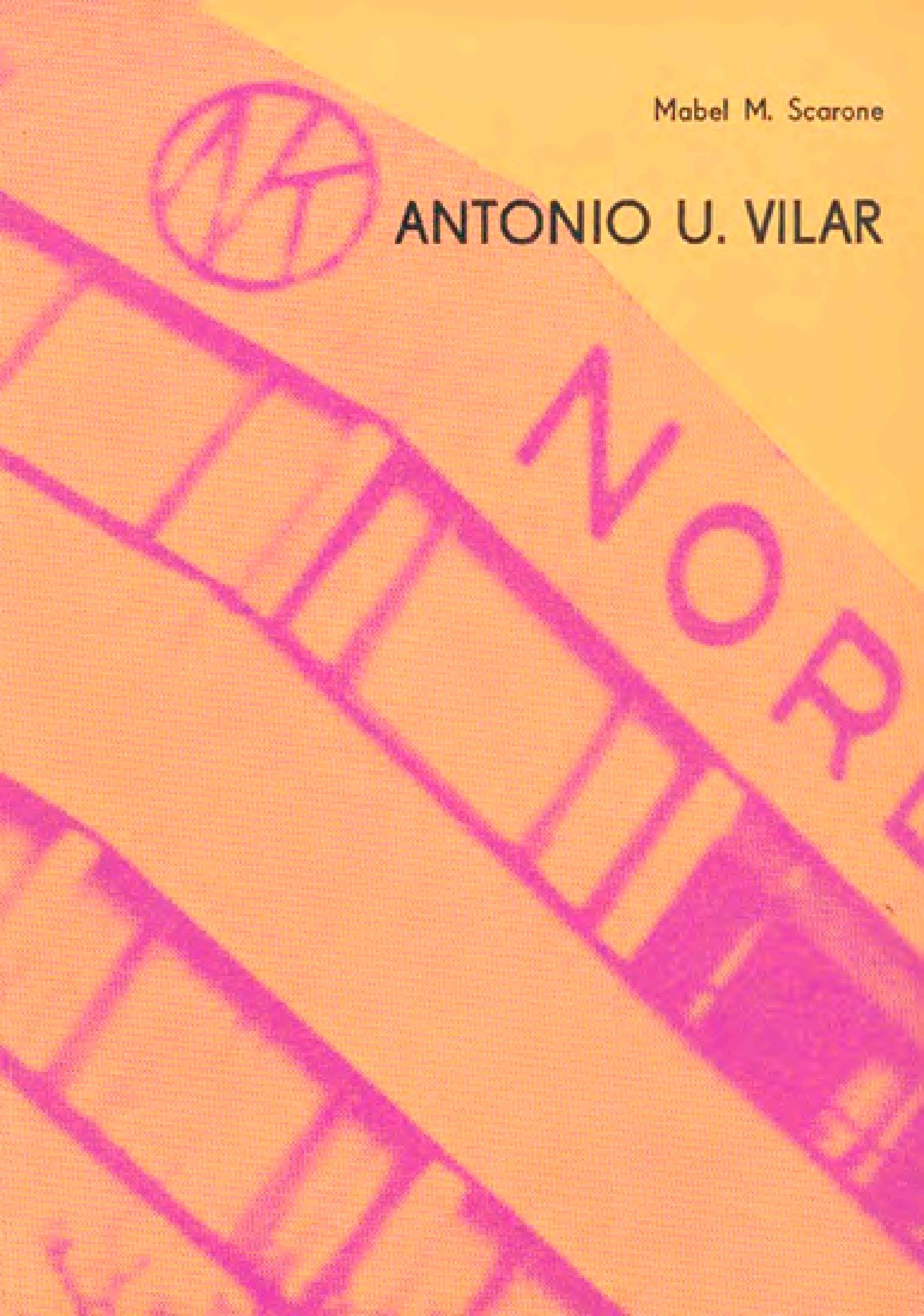

Mabel M. Scarone
ANTONIO U. VILAR

Universidad de Buenos Aires

[illegible]

[illegible]



Versión digitalizada en el
Instituto de Arte Americano e
Investigaciones Estéticas
"Mario J. Buschiazzo" en
diciembre de 2021 por la Arq.
Yésica Soledad Lamanna.

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

Precursores de la arquitectura moderna
en la Argentina

3

Mabel M. Scarone

Antonio U. Vilar

Buenos Aires - 1970

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

El tercer tomo de la colección "Precursores de la arquitectura moderna en la Argentina" está dedicado a la obra de Antonio U. Vilar y a una tendencia que transcultura con originalidad: la vigencia del racionalismo internacional en la década del treinta.

La referencia a una ubicación cronológica permite situar un avance temporal en las obras de la colección; en efecto, la obra de Julián García Núñez prevalece hacia la década del diez: (1910), edificio de Chacabuco 88. El quehacer de Alejandro Virasoro tiene su apogeo en la década del veinte: (1925), casa de Agüero 2038; (1929), sede de La Equitativa del Plata, Florida y Diagonal.

En las tendencias de los tres citados, nuestro país refleja la dinámica internacional.

En la década del diez, García Núñez es la figura del *art nouveau* nacional, con influencias formales belgas y catalanas (Horta, Gaudi, Domenech).

En la década del veinte, Virasoro representa el auge francés del *art déco* con oscilaciones entre la elementaridad casi neoplásticista y absolutamente ascética de las casas prefabricadas para La Continental y el gusto por la expresividad del material noble, al estilo de Hoffman en la Palacio Stoclet.

La década del treinta superpone al clima *art-déco*, las primeras referencias al movimiento racionalis-

ta. Estas no son armónicas, puesto que están condicionadas a las diferencias existentes, por ejemplo, entre el racionalismo neoplasticista de Oud, el racionalismo "espacial" de Le Corbusier, el racionalismo "expresionista" de los "vidrieros" de la escuela de Berlín —Taut, Mies—, el racionalismo organicista de los "ladrilleros" berlagianos de la escuela de Amsterdam —el Wendingen, de Klerk, Dudok—, el racionalismo radical de los standards mínimos —Ernst May y la escuela de Francfort, Mayer.

La información sobre estos movimientos llega mediante libros y revistas.

L'Architecture Vivante publicado por Albert Morance que documenta la actividad constructiva en diversos países, el Modern Bauenformen y el famoso Bauhaus Bucher, órgano de difusión del Bauhaus, se cuentan entre los más frecuentados.

La colección de l'Esprit Nouveau, Vers una Architecture, Urbanisme, hacen conocer tempranamente la obra de Le Corbusier, pero el clima artístico y arquitectónico no estaba aún maduro para asumir sus enseñanzas.

Prebisch desde la revista "Martín Fierro" se convierte en el paladín de la renovación plástica, uniendo su voz a la de los escritores y poetas:

Nuestros artistas parecen empeñados en mantenerse al margen de todas las pasiones, de todas las ideas, de todas las aspiraciones que agitan nuestra vida de hombres actuales.

Arquitectos, la superstición del estilo, el empeño irracional de perseguir una tradición inexistente, les impiden comprender las necesidades técnicas de una época eminentemente económica e indus-

trializada, y les cierran el paso, por lo tanto, hacia el único camino que puede conducir a una nueva estética [1].

El progreso europeo invade estos paises y destila su racionalismo y su avidez. Por lo tanto, ¡qué corazón abierto a las cosas del espiritu! Un domingo a la mañana, a las once, González Garaño me dijo: "Deseo que conozca un aspecto intimo de Buenos Aires". Fuimos al amplio Teatro Colón. Se cantaba la Misa Solemne de Beethoven ante un auditorio muy atento. Una vez dada la última nota, la multitud se retira sin un aplauso, sin un signo. El argentino es reservado, se dice timido. Rumia una cantidad de cosas, pero no dice nada. Hay entre los Amigos de las Artes en Buenos Aires, un conjunto considerable de personas apasionadas por las cosas del espiritu: música, pintura, arquitectura, cuyas manifestaciones se suceden cada dia. En la calle Tucumán existe una pequeña libreria en excelente estilo moderno, atendida por dos pequeñas francesas, y que constituye una verdadera embajada intelectual. Toda la buena sociedad concurre alli, lee, compra; no se encuentra alli ninguna obra académica, pero si todo lo mejor que se produce en Paris. ¡Paris! Es un milagro para el argentino. El argentino que no tiene que ocuparse de "hacer la América" (ganar dinero), divide su vida y sus pensamientos entre su patria y Francia.

Es posible que sólo desde hace diez años Buenos Aires se agite en favor del arte. Lo vemos en la arquitectura que ha pasado a manos nuevas. Son

1 Eduardo González Lanuza, **Los Martinfierristas.** Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1961.

los grandes hacendados, los grandes propietarios, los grandes comerciantes, quienes provocan este movimiento. Sólo la señora Victoria Ocampo ha hecho hasta este momento un gesto decisivo en arquitectura, construyendo una casa que ocasiona un escándalo. Y bien, Buenos Aires es tal, que sus dos millones de habitantes, emigrantes que se enternecen por un bric-a-brac, se ponen contra esta mujer sola que "quiere". Se encuentran en su casa Picasso y Léger, en un marco de una pureza que difícilmente he encontrado luego[2].

En el párrafo precedente Le Corbusier se refiere a la casa que construyera Alejandro Bustillo, arquitecto de trayectoria netamente academicista, para Victoria Ocampo. Esta recordaría, treinta y cinco años después:

Acababa yo de estrenar, en el Barrio Parque, una casa hecha (a regañadientes) por Bustillo. A regañadientes, porque pretendía aproximarse lo más posible a lo "nuevo", que me entusiasmaba y a él no[3].

Es indudable que esta única obra racionalista no significa nada dentro de la obra del autor; por el contrario, reafirma la voluntad de cambio de su propietaria, una de las figuras más representativas de esa actualizada "élite cultural" que dividía su vida y su pensamiento entre su patria y Europa.

Es que en nuestro país, la primera aceptación del racionalismo fue posible por una corriente cultural, que tendió a su valorización estética antes que a

2 Le Corbusier, **Précisions sur un état present de l'architecture et de l'urbanisme.** Colección "L'esprit nouveau", 1930.

3 Victoria Ocampo, **Testimonios** (séptima serie, 1962-67). Buenos Aires, 1967.

la comprensión de lo que implicaba como reflejo de un nuevo estadio técnico y social.

La Sociedad de Amigos del Arte [4] invitó en 1929 a Le Corbusier a visitar la Argentina. Los temas que desarrolló en sus conferencias [5] generaron polémicas. Gran creador de formas y de espacios, se reveló también como orador convincente y observador sagaz. Creía en la transformación de la sociedad a través de la arquitectura. Sus slogans se repitieron una y otra vez, pero no fueron sus espacios ni sus formas arquitectónicas las que alimentaron la producción masiva del primer racionalismo argentino. Su influencia en ese sentido es más notable en los proyectos —en gran medida no materializados— de la frustrada generación del cuarenta. Las observaciones que hiciera con respecto a nuestro folklore urbano [6] recién hoy son cabalmente comprendidas.

[4] La Obra de "Amigos del Arte", en los años 1929-1932. Buenos Aires, 1933. La Obra de "Amigos del Arte", en los años 1933-1936. Buenos Aires, 1966.

[5] En "Amigos del Arte" dictó el jueves 3 de octubre el tema: Librarse de todo espíritu académico. El sábado 5: Las técnicas son la sede misma del lirismo. El viernes 11: El plano de la casa moderna. El lunes 13: Un hombre = una célula; varias células = la ciudad. El viernes 18: El plan "Voisin" de París y el plano de Buenos Aires. Y el sábado 19: La aventura del mobiliario. En la Facultad de Ciencias Exactas dictó el martes 8 el tema: Arquitectura en todo. Urbanismo en todo. El jueves 10: Una célula a escala humana. Y el martes 15: La ciudad mundial.

[6] "Observen, dibujo una pared de cerramiento; una puerta se abre dentro de ella; el muro se prolonga hasta el remate de un extremo con una pequeña ventana en el centro; a la izquierda dibujo una «loggia» bien cuadrada, bien neta. Sobre la terraza de la casa, erijo este delicioso cilindro: un tanque de agua. Ustedes piensan: —¡está componiendo una ciudad moderna!—. Para nada, estoy dibujando las casas de Bue-

Carente de la espectacularidad de la obra lecorbusierana, la corriente alemana incidió intensamente en los realizadores de la década del treinta. Vilar no fue una excepción en ese sentido; por el contrario, su formación en la Facultad de Ingeniería lo acercó antes que a otros a la bibliografía de esa procedencia.

Cabe reseñar las líneas fundamentales de dicha corriente y los medios por los cuales actuó en nuestro medio.

Por el impacto del desprejuicio formal y calidad constructiva-funcional de la arquitectura industrial de Behrens, Poelzig y otros, aparecen en la Escuela de Berlín —Taut, Stam, Mies, Gropius, May— las primeras formulaciones del funcionalismo, o sea las intenciones de establecer los fundamentos científicos de los espacios habitables.

Los racionalistas radicales alemanes, funcionalistas, comenzaron así a considerar el problema de la arquitectura como una serie de factores aislables

nos Aires. Hay unas cincuenta mil así. Han sido construidas —y se construyen cada día— por constructores italianos. Son una expresión muy lógica de la vida en Buenos Aires. Sus dimensiones son justas, su forma armoniosa, sus situaciones recíprocas están hábilmente halladas. Es vuestro folklore; de hace cincuenta años, y aún de hoy. Ustedes me dicen: —No tenemos nada!—. Yo les contesto: —Tienen esto, un plano standard, y un juego de bellas formas bajo la luz argentina, un juego de formas muy bellas y muy puras—. ¡Observad! Considerad el escándalo de los chalets ingleses con sus techos altos de tejas, inutilizables, que forman cuartos en mansarda que ocasionan gastos anuales de mantenimiento. Ustedes en la Argentina habéis hecho hacer naturalmente el techo-terraza. Pero los álbumes de arquitectura europea os llevan estúpidamente a tres siglos atrás, a vuestras ciudades jardín "modelos" y vuestras ciudades de recreación, ¡a Mar del Plata!".

y sujetos a análisis científico, tales como espacio vital mínimo por persona en relación al volumen de aire a respirar, abertura mínima para asoleamiento mínimo de tres horas, separación entre bloques de edificios de alta densidad en relación al asoleamiento, necesidades métricas para cada función, etc.

Esta actitud, influenciada por el positivismo científico y psicoanálisis freudiano en cuanto a su relación ambiente-psiquis, generó alrededor de los años veinte un inevitable cisma entre quienes no querían perder el control del todo arquitectónico, como Mies y Gropius, y quienes no tenían sino interés en la resolución científica de los problemas aislados, como May, Hilberseimer y Meyer.

La confrontación se produjo a dos escalas: la práctica, ante la necesidad urgente de construcción de nuevos barrios; y la teórica, ante la enseñanza a impartir desde el reciente Bauhaus. En ambos campos triunfó, a diferente plazo, el grupo de los científicos.

Este racionalismo funcionalista alemán, que luego del acceso de Hitler al poder, emigra casi masivamente a la Rusia de Stalin, produjo una serie de sistematizaciones de sus investigaciones, desde tablas de asoleamiento a los famosos textos de Neufert —ex alumno del Bauhaus—, incluyéndose los manuales de detalles-tipo, ampliamente manejados por los ingenieros de las empresas constructoras alemanas que trabajaban en la Argentina, y los manuales de cálculo de Kleinlogel, Mörsch, Empereger, Hütte, etc., de gran trascendencia internacional.

En otro sentido, no menos importante, generó un

amplio cuerpo de profesionales imbuidos de los

conceptos de soluciones típicas para problemas aislables, comenzando sus obras a ser difundidas en revistas como Moderne Bauenformen, Wasmuths Montag Hefte fur Baukunst Statebau, etc.

Estos medios de difusión internacional del racionalismo funcionalista, no abundan en nombres célebres ni en constantes aprehensibles de forma o función. Son catálogos heterogéneos en cuanto a escalas y temas, cuyo carácter común radica en el uso de los nuevos materiales (hormigón, vidrio, claramente expresados, carpinterías metálicas livianas, con un pronunciado uso de la chapa doblada), en la ausencia absoluta de efectos decorativos y en la reiteración de recursos-tipo (como el muro chato, de ventana enrasada de chapa sin alféizar, etc.). Los racionalistas argentinos que comienzan a actuar en los últimos años de la década del veinte, están acostumbrados a manejar ese material bibliográfico que también frecuentan los técnicos de las empresas constructoras.

Las empresas alemanas consolidarán su gestión en nuestro medio en la materialización de las obras de la infraestructura de servicios, portuaria, ferrocarrilera, etc. [7].

En 1907 comienza su actuación Phillip Holzmann, con la construcción del túnel principal de abastecimiento de agua de la ciudad, adquiriendo gran prestigio con la Usina Dock Sud para la C.H.A.D.E., en 1910. En el mismo año realiza el edificio Clarfeld, de Paseo Colón 746.

La asociación de las empresas Holzmann y Goedehardt da origen, en 1913, a GEOPE Compañía General de Obras Públicas, que realiza las dos obras fundamentales del italiano Francisco Gianotti: la Galería Güemes, en 1912, y la Confitería del Molino, en 1915. En ambas obras trascendió la importancia que le cupiera al ingeniero Carlos Laucher, responsable del cálculo estructural. La importancia de GOEPE en el proceso racionalista culmina en los edificios Comega y Safico, de complicada fundación laminar de cúpula invertida, resuelta por los técnicos de GEOPE. Esta empresa ejecutó varias obras de Vilar: el Banco Popular Argentino, los

[7] Jorge O. Gazaneo, Mabel M. Scarone, **Revolución industrial y equipamiento urbano.** Buenos Aires, 1967.

edificios de renta de Libertador y Oro, Santa Fe y Montevideo, y Quintana 944.

El grupo de constructores alemanes se integró además con empresas como la Ways y Freitag que, en 1911, efectuó el Pasaje Barolo, de Mario Palanti; la Siemens Bauunion (del complejo Siemens-Schuckert) que llevó a cabo alrededor de 1925 casi todas las instalaciones militares de Campo de Mayo, Fabricaciones Militares, etc.; la Gruen & Billfinger, responsables alrededor de 1935, de la ejecución de los transportes subterráneos D y E, de la compañía Chadopyf.

La importancia de estas empresas no radicó solamente en las obras que directamente realizaron, sino en las oleadas de técnicos, capataces y obreros que prepararon con cursos especiales (la GEOPE mantenía una escuela de capataces) y que luego pasaron a constituir empresas constructoras independientes, muchas aún vigentes.

El respaldo de esas empresas constructoras hizo posible los avances tecnológicos que se produjeron en la década. Así las bases del Safico y la estructura del Kavanagh, entre otras, y la extraordinaria calidad de los edificios racionalistas argentinos frente a la mala terminación de muchos ejemplos europeos.

Por último, ese respaldo explica la considerable cantidad de obras que los estudios podían llevar a cabo anualmente, ya que dichas empresas realizaban los cálculos estructurales y el dibujo de todos los detalles constructivos de las obras, bajo la supervisión de los respectivos arquitectos.

Un ejemplo claro de esta relación entre estudio y empresa se da en el caso de Antonio U. Vilar. Con un promedio cercano a catorce obras anuales, su

estudio estuvo constituido solamente por él y por dos o tres dibujantes.

Esta eficacia operativa se apoyó también en su pragmatismo y en la filosofía de base que lo sustentaba.

Consideró al ejercicio de la profesión como un auténtico servicio y en ese sentido no le fue grata la imagen del creador incomprendido. Halló siempre los medios, frecuentemente combativos, para comunicarse con sus colaboradores y clientes.

Las empresas constructoras reconocerían en él al participante activo en la solución de los problemas.

Trabajador incansable y poseedor de un sentido práctico poco común, sabía reconocer las limitaciones propias y aquellas inherentes a las situaciones en las que le cabía actuar. En ese sentido no siendo su vocación la docencia, buscó como colaboradores a dibujantes profesionales que interpretaban simple pero eficazmente sus indicaciones.

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

Tal como ocurría en Europa, el racionalismo combatiente en la Argentina tuvo dos temas básicos en su comienzo: las casas baratas y los departamentos de la alta burguesía.

Es curioso observar como una sintaxis muy ascética, una funcionalidad rigurosa fueron recibidas, ya en un medio altamente práctico aún no presionado por las comunicaciones de masa, ya en un medio sofisticado, culturalmente dispuesto a poner en boga cíclicamente, períodos de purga estética y trepadas barroquizantes del gusto. Lo cierto es que este primer racionalismo le pasa de largo a la clase media —la consumidora más importante de arquitectura—, que siguió los titubeos del fin de la academia, del pseudo colonialismo, del "californiano" de House and Garden o del American Home.

La construcción en Florida, provincia de Buenos Aires, de la vivienda mínima de Walter Gropius y Frank Möller tuvo amplia repercusión entre los arquitectos jóvenes. Allí se puso en marcha el llamado standard-Gropius que implicaba una aplicación de los estudios del funcionalismo a un lote de 10 varas con un presupuesto de 7.000 pesos [8].

[8] Karin Sauer, **Contribución de los artistas y arquitectos alemanes en la arquitectura argentina** (inédito).

Las dos ideas, de aprovechamiento del lote de 10 varas y de diseño con tope económico, fueron ampliamente explotadas en la obra de W. Acosta, Prebisch y Vilar.

El otro tema básico del racionalismo fue, como se dijo más arriba, el edificio de departamentos de alta categoría. Los comienzos de la década del treinta significaron, para este tema, un cierto auge, puesto que se consideraban inversiones muy seguras. Es así que los arquitectos racionalistas tuvieron oportunidad de hacer sus primeros experimentos en gran escala, con holgados presupuestos, materiales nobles, empresas constructoras de primera categoría y responsabilidad de decisión sobre el equipamiento de las unidades. Debe sumarse a ello la liberalidad del código de la edificación en ciertas zonas, especialmente sobre la Avenida del Libertador. En otras zonas, los edificios altos de viviendas del movimiento racionalista sacaron partido figurativo de las exigencias de retiros, lográndose volúmenes muy dinámicos como en el Safico, en la calle Corrientes o en el insuperado bloque de Juncal y Esmeralda, de Jorge Kalnay. Sobre la Avenida del Libertador se encuentran cuatro ejemplos de este tipo de edificios, representativos de los comienzos del treinta:

1. Libertador 2392. A. Virasoro, año 1930.
2. Libertador y Malabia. L. Dourge, año 1928/1934.
3. Libertador y Lafinur. Sánchez, Lagos y de la Torre, año 1935.
4. Libertador y Oro. A. Vilar, año 1935.

La comparación entre la obra de Virasoro y la de Dourge denota la superposición, a principios del treinta, de la persistencia del *art-déco* respecto de un desprejuiciado racionalismo, puesto que el edi-

ficio de Dourge, con su audaz solución del volumen esquinero con el desfasamiento en juego de balcones y aberturas, con su clara expresión de la zonificación a través del aventanamiento, y con su remate de reminiscencias wrightianas holandesas, refleja una adecuada valorización de los nuevos elementos figurativos del racionalismo alemán, con seguro gusto personal y gran vigor sintético.

Es, sin embargo, la obra de Sánchez, Lagos y de la Torre, la que representa con más absoluta radicalidad la irrupción del racionalismo europeo con claras referencias a las obras que Oud realiza en Rotterdam. Aquí se aprecia ya el doble juego compositivo de una serie de columnas sunchadas, dejando la planta baja libre (hoy ya desaparecida), y la superposición neta y tajante de bandas llenas y vacías, alternándose en las bandas vacías, y según su correspondencia con los pesos de la estructura, áreas vidriadas o loggias abiertas. Dos elementos altamente significativos se agregan a esta obra fundamental: la disposición en L de la planta sobre un patio interior abierto, con lo cual se manejan los standards de asoleamiento en relación a la franja de penetración, y la ausencia de remate; ahora el edificio es un apilamiento de tiras opacas o abiertas, con un final indeterminado, solamente controlado por la proporción del volumen total.

La obra de Vilar en la esquina de Oro y Libertador es en cierto modo equidistante de la de Dourge y de la de Sánchez, Lagos y de la Torre, puesto que si bien tiende a la simplificación que denota la segunda, también se advierte el refinamiento de detalle y las calidades de proporción que exceden el esquematismo del funcionamiento más rígido.

No obstante es posible observar mayores méritos

en la concepción de la célula constitutiva que en la integración de varias en un todo mayor, cual sería una planta unitariamente concebida. Evidentemente Vilar no alcanza en este tipo de edificio los valores formales compositivos de Kalnay o Dourge.

El problema que se planteaba era solucionar casi perfectamente la vivienda, generar sus espacios con procedimientos técnicos y formales de la época, conformando por repetición expresiva y funcional un paisaje urbano acorde a los nuevos tiempos.

Enfrentando a un formalismo individualista, su posición exigía la despersonalización, no sólo en relación al diseñador, sino también en relación al usuario. Esta despersonalización razonada tendería, a su entender, a liberar el accionar de ambas partes. Fue ésta una visión claramente premonitoria. En ese sentido estudia una casa de renta tipo, para lote de 8,66 m (23) [9] y al respecto dice:

Partiendo del hecho, por el momento inevitable, de nuestras "manzanas" con sus dimensiones de más de 100 metros por lado y sus lotes de 10 varas de frente y considerando como racionales las alturas del reglamento, creo que la planta más inteligente es aquella que "viva" sólo del frente y del contrafrente suprimiendo patios laterales tan reglamentarios como se quiera, o usándolos sólo para aire y no para luz o sol (dependencias, no dormitorios).

Esta solución irá procurando para la desgraciada ciudad el beneficio indiscutible y anhelado de la manzana en anillo, es decir, hueca, con un gran patio común casi tan amplio como una plaza, que libe-

[9] Los números que se dan entre paréntesis expresan el folio de la página dada en la sección de ilustraciones.

re a las habitaciones interiores del aspecto de prisiones que tienen ahora y les permita ver un poco de cielo, de naturaleza y de orden en el interior de la manzana.

Con la base del departamento único en los terrenos de 8,66 llegamos también a otro beneficio indiscutible no explotado todavía como es el de poder standardizar la planta.

Con la actual variedad, desordenada e inconsciente, encarecemos enormemente la vivienda y nos alejamos de la perfección; porque sólo es posible aprovechar las experiencias de una planta o tipo de construcción cuando puede insistirse sobre ese mismo tipo, como sucede con la construcción de automóviles [10].

Allí utiliza el detalle tipo de ventana unificada con taparrollo y radiador, los marcos metálicos colocados a ras del revoque e identificados con el muro mediante la pintura y la cama Murphi, capaz de rebatirse sobre el muro y liberar el ambiente para otros usos.

10 Antonio U. Vilar. **Casa de renta para lote de 8,66.** Nuestra Arquitectura, julio 1934.

Su obra, carente de originalidad expresiva, es el producto de una cuidadosa adaptación de los mejores recursos a las exigencias de distinto orden a que debía responder el diseño arquitectónico y urbano del país en ese momento. Fue un gran artesano en la utilización inteligente de los nuevos elementos compositivos que defendía (46, 47 y 48).

Su línea de acción a lo largo de más de treinta años fue coherente; no acusó los avances y retrocesos de otros arquitectos que alternaron versiones racionalistas y regresiones estilísticas, trazando un zig-zag que lleva a poner en dudas la firmeza de sus convicciones.

Del estilismo sobrio del Banco Popular Argentino en 1926 (1), pasa en 1931 al racionalismo maduro del Hindú Club (3 a 9). Dado este paso no volvería ya más sobre lo andado.

La documentación existente sobre ambas obras demuestra que el giro no fue a 180 grados; los principios fundamentales ya estaban presentes.

Uno de los factores que deben considerarse al proyectar un edificio es el "ambiente" del lugar donde va a construirse a fin de adoptar un tipo de arquitectura que armonice con dicho ambiente.

No se puede decir que Florida es una calle de Bancos, pero ello no significa tampoco que el lugar elegido deje de tener una ubicación de lo más conveniente y acertada para un Banco, sobre todo siguiendo la tendencia actual que está en franco desacuerdo con la antigua creencia de que el Banco habría de ser un lugar grave, austero y frío como un panteón; para preconizar en cambio soluciones que conservando la dignidad le den un aspecto lo más atrayente y simpático posible.

El ambiente de la calle Florida es uno de los orgullos de la Ciudad y sería un error no tomarlo en cuenta.

Uno de los principales factores que hacen tan atractivo ese ambiente, está en sus vidrieras y es por ello que consideramos indispensable proyectar negocios en esa calle.

Hemos dicho que los negocios deben ser pequeños y es con el fin de que no alteren la arquitectura del Banco. Además el negocio grande podría hasta eclipsar la supremacía del Banco en el edificio y por otra parte es indiscutible que con las dimensiones dadas a los negocios se tendrá un coeficiente de renta mayor que en el caso de negocios grandes.

Una circunstancia que también hemos considerado al proyectar los negocios ha sido la de disponerlos en forma tal que permitan un futuro ensanche del Banco; previsión fundada en el enorme desarrollo que sin duda alcanzarán las operaciones del Banco en su nuevo edificio.

Desde un principio nos hemos resuelto a no proyectar una nueva cúpula, dada la profusión con que se han construido en Buenos Aires y porque además de considerar discutible su valor arquitectó-

nico, carecen de aplicación lógica en la mayoría de los casos, desde que no se hacen para cubrir locales que las merezcan ni se prestan a ser utilizadas.

Después de repetidos ensayos y teniendo ya una opinión formada sobre el estilo arquitectónico a adoptar, nos decidimos por estudiar una torre de grandes lineas tranquilas que pueda ser apreciada desde corta distancia, condición fundamental en un lugar donde las calles son tan angostas. Este detalle ha hecho malograr muchas veces el dinero invertido en la arquitectura de la parte alta de grandes edificios, pues nadie la aprecia por falta de visual.

¿Estaría bien decir que el Banco Popular Argentino ha hecho su edificio en estilo Inglés . o Francés . o Italiano?

¿O será mejor decir que lo ha hecho en estilo Español modernizado?

Todos los paises tienen una arquitectura caracteristica que refleja sus antecedentes históricos y sus modalidades.

Sólo nosotros no tenemos ninguna, y pocos esfuerzos se han hecho por salir de esta situación, aunque parece vislumbrarse una reacción actualmente.

No hay duda que nuestro antecedente histórico es una razón suficiente para adoptar como base el estilo Español en los casos en que corresponde una aplicación que no debe ser caprichosa aunque, como hemos dicho al principio, empleándolo con discreción. Luego el tiempo irá modelando sobre esa base lógica el futuro estilo Argentino o Sud Americano.

Por lo demás para el tratamiento del frente creemos que los norteamericanos han resuelto el asun-

to con un acierto de lógica y estética digno de ser tomado en cuenta.

Hay que terminar de una vez con las ménsulas colgadas y el abuso de las llaves y otros adornos que no desempeñan ningún papel, y procurar hacer una arquitectura un poco más lógica y honrada.

Los norteamericanos hacen para los edificios de esta índole un basamento y un cornisamento ricos, con una gran superficie intermedia tranquila e imponente, donde se limitan a expresar la verdad de lo que hay adentro: una gran serie de locales iguales que no merecen más decoración unos que otros y tratando las ventanas con un criterio que procura las mayores ventajas de confort.

Esa gran superficie tranquila que tiene una belleza que no pasa de moda por que es la expresión de la verdad, sirve también para realzar el enriquecimiento de las dos partes ornamentadas donde cabe toda la suntuosidad que se les quiera dar.

En nuestro proyecto creemos que se consigue dentro de este concepto y sin rebuscamiento, una armonía agradable entre la torre y los frentes laterales. Detalle que hemos estudiado en perspectiva (1) por considerarlo indispensable para llegar a una buena solución, aunque lamentando la prohibición establecida en las Bases, que nos impide presentarla [11].

Consideración del "ambiente" en que el edificio se inserta, impecable funcionamiento y posibilidad de absorber los cambios fueron virtudes que se encon-

[11] Memoria del proyecto presentado por los arquitectos Carlos y Antonio U. Vilar al concurso del Banco Popular Argentino.

trarían también presentes en el edificio que para el Banco Holandés Unido realizara diez años más tarde con F. Meyer. Sacó partido en él de las dificultades que ofrecía el terreno por su forma e inserción, sobre dos calles —Bartolomé Mitre y 25 de Mayo— de distinto nivel.

La entrada principal en la ochava (15) sobre el eje del gran salón de público (20), resuelve la falsa escuadra de la esquina y las diferencias de nivel antedichas. Mantiene la imagen del Banco, incorporado a la calle, pero sabe calibrar las oportunidades que le había ofrecido Florida, frente a las que le ofrecían dos calles angostas y de escaso tránsito peatonal.

En lo expresivo, liberado de toda aspiración estilística, logra los mejores efectos espaciales mediante el entresuelo que mira al salón principal definiendo una gran curva central (20) y dos curvas inversas en los extremos que empalman con los pilares de la fachada (18-19).

Deben referirse también a su pragmatismo las ideas rectoras que lo condujeron a la rigurosa depuración de los elementos constitutivos al mínimo funcional. Esto, aún cuando en su época era tenazmente negado, involucraba una estética, un modo de comunicarse, puesto que todo elemento por su mera materialidad es significante. Pero justamente la reducción de significantes, por ejemplo, la composición de una fachada con sólo dos franjas: una llena, estucada; una vacía, aventanada regularmente, y la repetición insistente de sus pocos significantes, creó una manera, una imagen para cada edificio-tipo por él manejado —el edificio de empresa o institución, el hospital (14), la sede co-

mercial (13), el Banco (15), la estación de servicio (32)— imagen que entregó a Buenos Aires 1940, dando lugar a una continuidad de lenguaje con los tipos citados; que puede parangonarse al de Nueva York 1960, generado en la estética de significantes mínimos del *curtain-wall* de Mies van der Rohe. Tal como en Mies, la continuidad de lenguaje urbano que Vilar indujo es, en buena medida, atribuible a las versiones de seguidores de mayor o menor fidelidad, que así como imponen aquella continuidad, contribuyen al consumo y degeneración del Styling.

Sin embargo es importante reflexionar sobre el prevaleciente sitio de Vilar en nuestra cultura arquitectónica como el del más relevante *type-giver,* parangonando la expresión de Rowe, *form-giver*; dadores de forma, creadores que alimentan con formas, la cultura figurativa. *Form-givers* fueron Wright y Mendelsohn. Por el contrario, un *type-giver* sería quien decretara recursos de generación de formas, no formas finales. En este sentido, el *curtain wall* con *mullions* de Mies, es propio de un *type-giver*.

Es probable que para repercutir culturalmente como *type-giver,* sea necesario fundamentar el diseño en los dos principios ya enunciados en la obra de Vilar: la reducción de significantes y la redundancia. Otra posible constatación, es que los aportes de los *type-givers,* por su misma indeterminación, son más perdurables en la cultura figurativa, así como más actuales, más modernos, menos individuales, con más resonancia social y viabilidad tecnológica. Esa cualidad de dador de recursos generadores de formas, propia de Vilar, no debe interpretarse meramente a un nivel visual o formal (organización de la relación lleno-vacío en las fachadas, incorpo-

ración de la gráfica al tratamiento formal, etc.) sino también en un plano técnico, puesto que Vilar racionalizó y sistematizó una serie de soluciones constructivas (detalle tipo de aventanamiento, soluciones de ventilación, etc.) y funcionales (disposición de las fosas de las estaciones de servicio en relación a radios de giro y tipo de lote, agrupación del área servicios en las plantas de sus edificios multifamiliares, etc.).

La imagen que su arquitectura imprimió al "clima" estético del Buenos Aires de los años cuarenta, deriva, también, del uso reiterado de una gama restringida de materiales: granito, travertino, espejos, metales cromados; materiales brillantes de gran calidad (18), que contribuyeron a un envejecimiento digno de sus edificios. Ese clima, tan sobrio y medido, característico de los accesos de sus casas de departamentos (27), revela, con sus colores ocres y perfectos acabados, una aceptación del gusto de los *forties*, ampliamente internacionalizado; y actualmente en la década del setenta, redivivo en la moda y en la decoración publicitaria.

Esta tendencia, filiada tal vez a un *art-déco* tardío, se revivifica en Vilar, en circunstancias que no modifican la rigurosa racionalidad del conjunto. En efecto, se expresa en un gusto por los revestimientos en los accesos, área tratada decorativamente en el nivel de la calidad de los materiales, por el carácter demostrativo o público de dichos espacios; se da en ciertas ambientaciones interiores que Vilar realizaba eligiendo los muebles tipo *forty*, de Duggan; se da en la tipografía incorporada a sus edificios —Automóvil Club Argentino (32-34), Nordiska (13)— de una calidad gráfica similar a los *posters* de Cassandri, Schering, Kiffer, de la misma época. Una cuidadosa regulación de la relación

racionalismo-ambientación (28), personaliza claramente sus obras y las hacen distintas en un período típico de Buenos Aires. De su control figurativo da testimonio su preferencia por disponer muchos interiores de sus obras, con muebles de Nordiska, eminentemente escandinavos y ascéticos (12).

La oposición entre los términos *type-giver* y *form-giver* podría dar la medida de la distancia entre los racionalistas radicales alemanes y Le Corbusier, en el sentido de que aquellos concibieron permanentemente la arquitectura en términos tipológicos (recuérdense las tabulaciones de Neufert; el manifiesto de la arquitectura racionalista de Meyer: *construir es sólo organización social, técnica, economia psíquica*; los escritos de Gropius dedicados a vivienda y asoleamiento, etc.); mientras que Le Corbusier, a pesar de estar internamente condicionado por tipos, que explicó en sus textos, produjo, culturalmente una repercusión formal. Por eso, cabe insistir en el carácter de *type-giver* de Vilar, y su emparentamiento conceptual con el racionalismo alemán, en cuanto al manejo consciente y reiterado del edificio-tipo —solución funcional genérica—, del recurso-tipo —solución técnica o funcional específica—, y de la imagen-tipo —solución formal o visual.

Su intención de globalidad, su afán perfeccionista e integrador que va desde el diseño o elección de los amueblamientos de muchas de sus casas uni y plurifamiliares, hasta la organización de todo el equipamiento de los edificios grandes, culmina con su trabajo para el Automóvil Club Argentino, que incluyó la arquitectura de todos los edificios, el diseño gráfico, la papelería, los símbolos, el equipamiento, etc. Es el primer caso argentino de unificación de diseño con clara identificación de la imagen de corporación, que ha tenido una penetración sin precedentes en el público, precisamente en base a la simplicidad de los significantes y a la repetición en su aplicación.

Pero esta obra nos remite a otra dimensión de su personalidad. Su visión de las posibilidades que implicaba la acción del Automóvil Club Argentino le permitió, además de crear el sistema completo de diseño antes descripto, enunciar con meridiana claridad principios de resguardo del patrimonio cultural al que se tendría acceso por el turismo, y de su difusión por los medios adecuados.

• *El progreso en el interior del país tienen el mismo "doble filo" de que ha sido víctima nuestra Capital y sería muy oportuno aprovechar la experiencia. Ese progreso material, erróneamente apre-*

ciado arrasa a menudo con muchas cosas buenas, bellas y útiles que no pueden volverse a hacer y sólo podrían reemplazarse con otras, conscientes de aquellas cualidades perdidas y encaradas con una cultura espiritual e intelectual que rara vez se encuentra en los ambientes políticos que manejan las cuestiones edilicias en el interior (es decir casi como aquí... y a veces como en el exterior...).

• Habría que crear alguna especie de Comisión Nacional (técnica) asesora y sistemáticamente consultada que pudiera dar ideas para salvar o conservar las reliquias valiosas, el carácter autóctono y tradicional, las normas constructivas inteligentes y útiles y mil otras cosas del interior que en la vorágine actual pasamos por alto y de las cuales suelen ser los peores enemigos los mismos provincianos encandilados, más con la parte bluff que con la parte noble, de lo que hacemos en Buenos Aires.

• Si se pierde el carácter típico que todavía queda en las construcciones, costumbres y cultura del interior, el país perderá mucho... y eso hay que tratar de salvarlo por cualquier medio porque es un valor Nacional.

• Hay mucha gente que ignora que en materia de "Arquitectura" un buen rancho es muy superior a la mayoría de lo que se está haciendo en vivienda modesta rural y el rancho tiene posibilidades interesantísimas para fijar las normas de lo que debiera ser nuestra construcción típica rural.

Para viajar con verdadero provecho, el turista debería leer antes la guía del Automóvil Club Argentino (por ahora limitada a la zona Centro y en vías de completarse); laborioso y patriótico aporte indispensable para obtener un conocimiento concreto

sobre nuestro pais y ojalá que esa guia pueda complementarse con una amena recopilación de interesantisimas y pintorescas anécdotas, referencias históricas y de festividades regionales, industrias tipicas, folklore, etc., de que está llena la vida provinciana y que son factores valiosisimos para apreciar su carácter y tradición[12].

Revisando la escasa documentación que sobrevivió al cierre de su estudio, un curriculum en borrador, de su puño y letra, dio la imagen de su autovaloración. Un mero listado de las casi 400 obras realizadas, al que sólo le preocupó acompañar el siguiente texto:

Con anterioridad a 1930 realicé frecuentes trabajos de mensuras y técnicamente importante la de "Las Viboras", de Pacheco y Anchorena, en Dolores, con estudio para deslinde de propiedad privada sobre la costa y replanteando nivel medio de pleamares ordinarias en longitud de cota de 20 km.

Entre los años 18 y 20 desempeñando el cargo de Jefe del servicio de obras y construcciones de la Explotación Nacional de Petróleo de Comodoro Rivadavia (hoy Y.P.F.), casas obreras, viviendas personal, montaje de torres, galpones, máquinas, movimientos de tierra, etc.

Como dedicación especial en la profesión el problema y soluciones de la Vivienda Minima.

Estudios con Le Corbusier para un amplio plan que denominó "Les grandes travaux de Buenos Aires".

En estos últimos 10 años dedicado fundamental-

[12] Antonio U. Vilar, **El Automóvil Club al servicio del país.** "Nuestra Arquitectura", enero 1943.

mente a la obra del Automóvil Club Argentino con su triple plan de Estaciones de Servicio, de radio comunicaciones, de aero-pistas. Realicé con este motivo al terminarse la guerra en Europa, un detenido viaje a E.E. UU. con importantes credenciales, sumamente ilustrativo por las personas entrevistadas, aprovechándole para conclusiones sobre el problema de la vivienda mínima, construcciones temporarias y prefabricación.

Actualmente dedicado a un tipo de vivienda mínima prefabricada en ferrocemento, desmontable, durable y económica, cuyos modelos ya han sido construidos.

Llama la atención que quien contaba en su haber con obras de la trascendencia del Club Hindú, el Banco Holandés, Nordiska, prefiriera insistir una y otra vez en su preocupación por la vivienda de interés social. En ese sentido la solución técnica por él propuesta para la "vivienda mínima decente" (39) está estrechamente vinculada a la experiencia constructiva que tempranamente tuviera en el Sur, en la Explotación Nacional de Petróleo de Comodoro Rivadavia: *Los tipos de casas construidas por Y.P.F. son variados pero tienen algunas características comunes: son desarmables, construidas con esqueleto de madera, forro interior de madera machimbrada y forro exterior de chapa de cinc acanalada* [13].

Es la suya una propuesta lógica, adecuada al material; el equipamiento es coherente y satisface las necesidades mínimas previstas (42 a 45).

13 **La vivienda obrera en los campamentos de Y.P.F.** Boletín de la Comisión Nacional de Casas Baratas. Enero-marzo 1938.

La disposición longitudinal de los ambientes (40) reitera una organización ensayada en proyectos anteriores (37) donde la economía o la temporaneidad del uso fueran rasgos característicos.

Un módulo básico de 4.33 x 3.40, con la adición simultánea o alternativa de otros dos de 3,40 x 3,40 brinda cuatro posibilidades (38).

Algunos prototipos que se realizaron con carácter experimental en la zona portuaria próxima a Retiro, albergan aún hoy la extensión social de la Primera Cátedra de Pediatría de la Facultad de Medicina.

Este tipo de planteos suele ser, en gran parte de los arquitectos, el resultado de un proceso especulativo, donde las posibilidades combinatorias de los elementos terminan por ser un fin en sí mismas, quedando muy lejos la necesidad social que hizo que el proyecto se planteara.

No parece ser éste el caso de Vilar. En plena crisis —1931—, organizó una acción privada que proveyó en un año 324.000 desayunos y 135.000 camas para obreros desocupados. Esta fue posteriormente transferida al gobierno, creándose por iniciativa del Ministro de Agricultura, doctor De Tomaso, la Comisión de Asistencia Social a la Desocupación (CASAD) de la que Antonio U. Vilar fue nombrado secretario general.

Los prototipos antes mencionados surgieron como solución de emergencia para el estado provocado por el colapso económico mundial.

Los desamparados eran allí, entre otros, los inmigrantes que en cantidades importantes habían llegado al país en la década del veinte.

¡En las ciudades y sobre todo en Buenos Aires existen infinidad de familias que están viviendo mila-

grosamente y en condiciones tales que si fueran descritas las creeríamos dantescas...! 8 o 10 personas en la pieza inmunda de un conventillo inmundo y criminal; durmiendo por turno, hermanos de ambos sexos en el mismo lecho donde se amontonan 4 o 5; comiendo las sobras o el pedazo de pan cedido por otro hogar obrero (pieza lindera) menos castigado por la desocupación; o consiguiendo todavía del bolichero, que no es tan malo como lo pintan, un poquito de cualquier cosa por última vez... después de estarle debiendo 5 o 6 meses. Allí ya no se sabe lo que es desayuno, ni almuerzo, ni cena, ni abrigo, ni ropa, ni higiene... son mendrugos y andrajos sucios. Y no olvidemos lo que se consigue en los cajones de basura en la madrugada triste y fría cuando el "privilegiado" que come 3 o 4 veces al día está durmiendo en una cama blanda y abrigada...

Entre este extremo y el del hogar siempre restringido del obrero, hay situaciones intermedias tan dolorosas como para no resistirlas sin un espíritu de paciencia y resignación extraordinaria: algunos luchando en un esfuerzo heroico por conservar su miserable casita de dos piezas metida en el barro... Otros pagando con limosnas o buenas palabras, la única pieza en que se amontona una familia con 5 hijos...

¿Qué otra cosa se puede ser si hace 6 o 12 meses que no se recibe un solo centavo de los $ 4 que se ganaban a duras penas...?

En 1933 publica un folleto que titula "La desocupación y algo sobre la crisis y el optimismo", al que pertenece el párrafo antes citado, donde expone un plan de emergencia para paliar los efec-

tos de la desocupación —quizá una utopía—. Pero documentos como la conferencia pronunciada en el Rotary Club de Buenos Aires, el 26 de agosto de 1936, indican que había visto muy claro que el problema de la vivienda de interés social trasciende la calidad del diseño.

¿Qué debe ser una casa barata o vivienda popular o mínima o económica? Debe ser una casa muy cuidadosamente planeada que permitiendo un alquiler o forma de adquisición relacionada al jornal mínimo y al costo de la vida, reúna condiciones de comodidad, higiene, adaptabilidad para la vida decente de una familia normal, luz natural, aire sano, sol, facilidades de transporte y varios otros complementos en forma semejante a la ya obtenida en los blocks o barrios modelo construidos en los paises que más se han empeñado por alcanzar esta meta. Y lo defino así porque el ajuste de este concepto, que es cuestión técnica, está alambicado hasta no dar más y todas las revistas arquitectónicas del mundo y las publicaciones de los muchos congresos realizados tienen ejemplos a montones, que no constituyen en realidad el fondo del asunto como tampoco, si deben ser casas individuales con o sin huerta o colectivas, etc.

Todo eso está resuelto. El fondo del asunto lo constituyen conceptos elementales y sencillos, ni siquiera las estadísticas porque ya hemos visto que siempre estaremos en déficit con cualquier solución. La dificultad fundamental reside en que, entre el costo actual de esa vivienda mínima y el jornal mínimo, o aun medio del obrero en el mundo, existe una desproporción que no permite hacer esa casa mínima para el alquiler o cuotas que el obrero puede pagar; o también que los jornales son inadecuados para pretender casas adecuadas.

Y como la suba de los jornales parece una utopía que acarrearía también la suba del costo de la vivienda nos encontramos en un impase, dentro de la norma de los negocios habituales.

El fracaso en todas partes, de la acción privada, que no quiere morder el anzuelo y que en el mejor de los casos habría resultado siempre una incógnita, ha hecho comprender de manera terminante que este formidable problema de la vivienda popular no sólo en las ciudades sino también en las campañas es una verdadera función pública. No puede ni debe ser nunca un negocio. No es un problema de emergencia o transitorio porque nuestra condición natural le sacará el cuerpo siempre que pueda. Es de un volumen que excede las posibilidades de la acción privada. Se mete en las más delicadas cuestiones de orden social, moral y humanitario y debe responder a características de un orden, control, dirección, previsión, etc., que jamás podrían ponerse con probabilidades de éxito en manos de la acción privada, siempre lucrativa, naturalmente egoísta y que tira a lo irregular, es decir lo contrario a las acciones de interés público. Y no hay que temer esos peligros de comentario barato de que se mecanice la vida, que desaparezca la iniciativa privada, que la familia pierda su independencia, etc., etc. El hombre de esta nueva era que se está iniciando o que necesariamente va a iniciarse está demasiado escamado para dejarse quemar otra vez.

En la vivienda popular tal cual se encara hoy en proyectos admirables que pueden apreciarse no sólo en libros y publicaciones sino en obras realizadas en varias partes del mundo, por desgracia éstas en mínima proporción, se resuelven los problemas de orden práctico, sanitario, humanitario,

social, cultural y de retorno al contacto con la naturaleza que todos anhelamos ver resueltos de una vez[14].

[14] Antonio U. Vilar, **La vivienda popular.** Conferencia pronunciada en el Rotary Club el 26 de agosto de 1936. "Nuestra Arquitectura", enero 1937.

Podemos estar seguros de que aquellos antepasados que tanto veneramos considerándolos infalibles, si tuvieran que crear de nuevo las leyes y conceptos que nos dejaron y se encontraran frente a nuestras condiciones actuales no repetirían ni sus conceptos ni sus leyes y sin embargo nos hacemos matar por conservarlas y sentimos miedo por pecar de irrespetuosos o contrarios a la tradición, olvidando que ellos en su caso cometieron ese pecado.

Antonio U. Vilar. **La desocupación y algo sobre la crisis y el optimismo**, Buenos Aires, 1933.

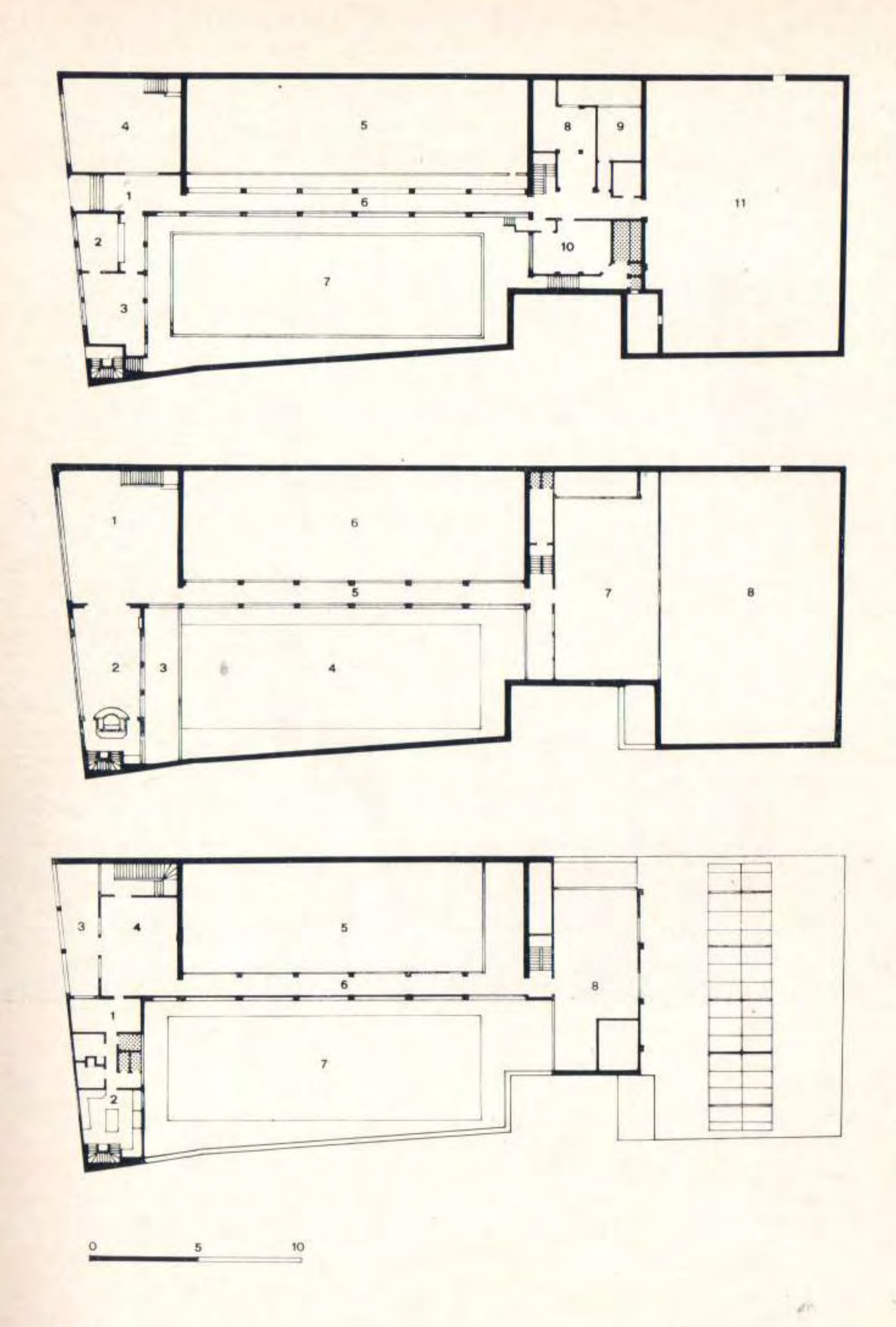

BANCO POPULAR ARGENTINO
FLORIDA ESQ. CANGALLO
PERSPECTIVA
ANTONIO Y CARLOS VILAR
ANNO MCMXXVI



Ingeniero Antonio U. Vilar



Hindú Club


4
5
8
9
1
6
11
2
10
7
3
1
6
5
7
8
2
3
4
3
4
5
6
8
1
7
2
0
5
10

Hindú Club

Planta baja

1. Hall de entrada
2. Secretaría
3. Presidencia
4. Hall
5. Cancha de pelota
6. Galería
7. Pileta de natación
8. Casilleros
9. Peluquería
10. Vestuario cadetes
11. Cancha basketball

Primer piso

1. Salón
2. Corredor
3. Terraza
4. Vacío sobre pileta
5. Galería
6. Vacío sobre cancha pelota
7. Público
8. Vacío sobre cancha basketball

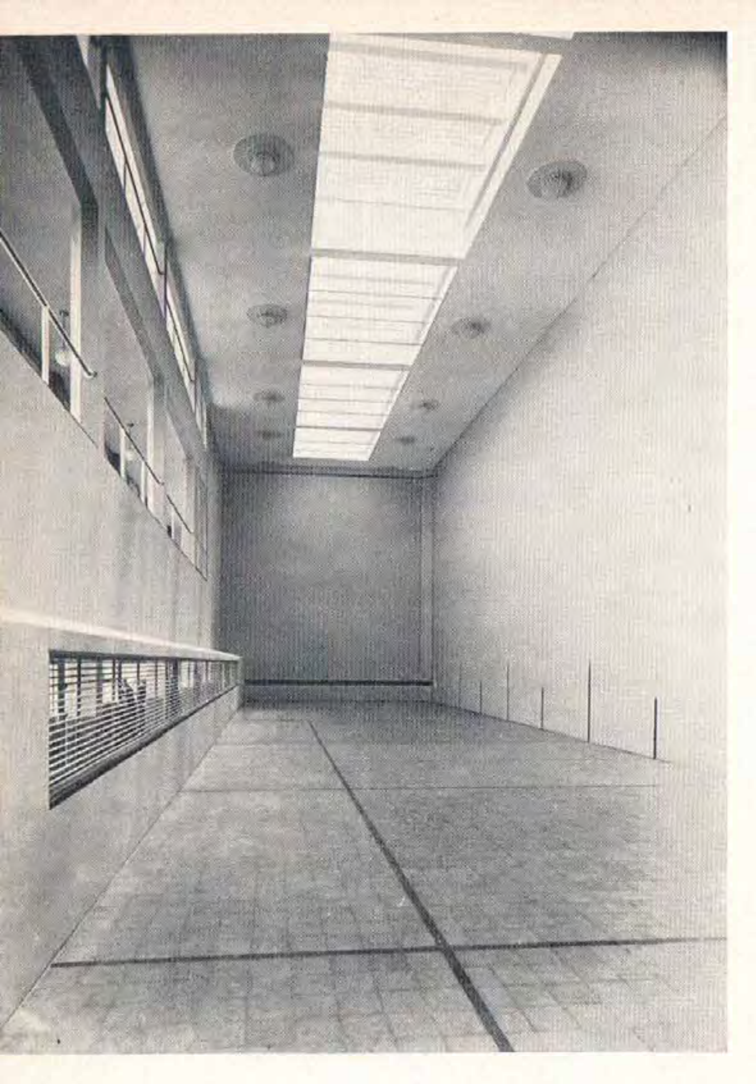
Segundo piso

1. Sala de ajedrez
2. Cocina
3. Terraza
4. Biblioteca
5. Vacío
6. Galería
7. Vacío
8. Esgrima

Las "sanas tendencias de la arquitectura contemporánea", van directamente a reconquistar el terreno perdido. Su campo es tan inmenso que se infiltra en casi todas las actividades humanas, y su piqueta va a demoler hasta el falso estado social en que vivimos.

Todo aquello que signifique buen sentido, eficiencia, economía, orden, culto por la naturaleza y por las sanas expansiones de la vida, arte puro y sin ligaduras del que honestamente hace vibrar las fibras de nuestro sentir, son elementos de su dogma. Su campaña va a ser dura, a pesar de su sagrada verdad; tendrá que luchar contra pasiones terriblemente arraigadas: el orgullo, el lujo, la necedad y mil otros intereses creados.

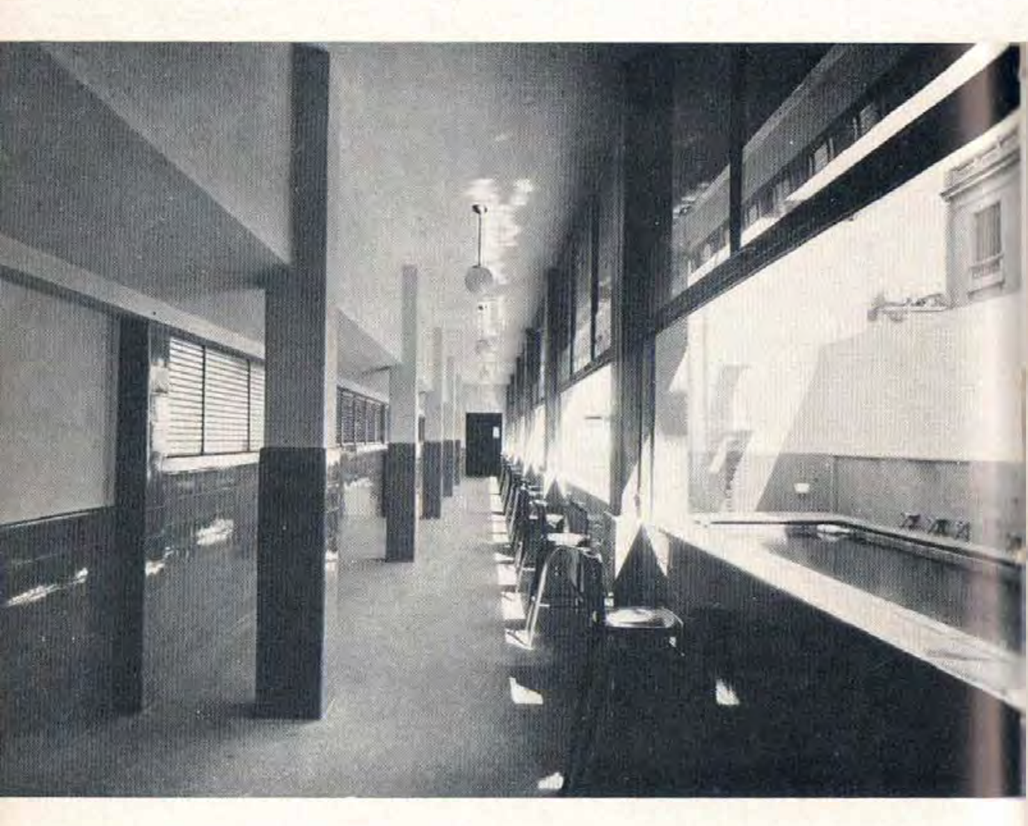
Antonio U. Vilar. 1931



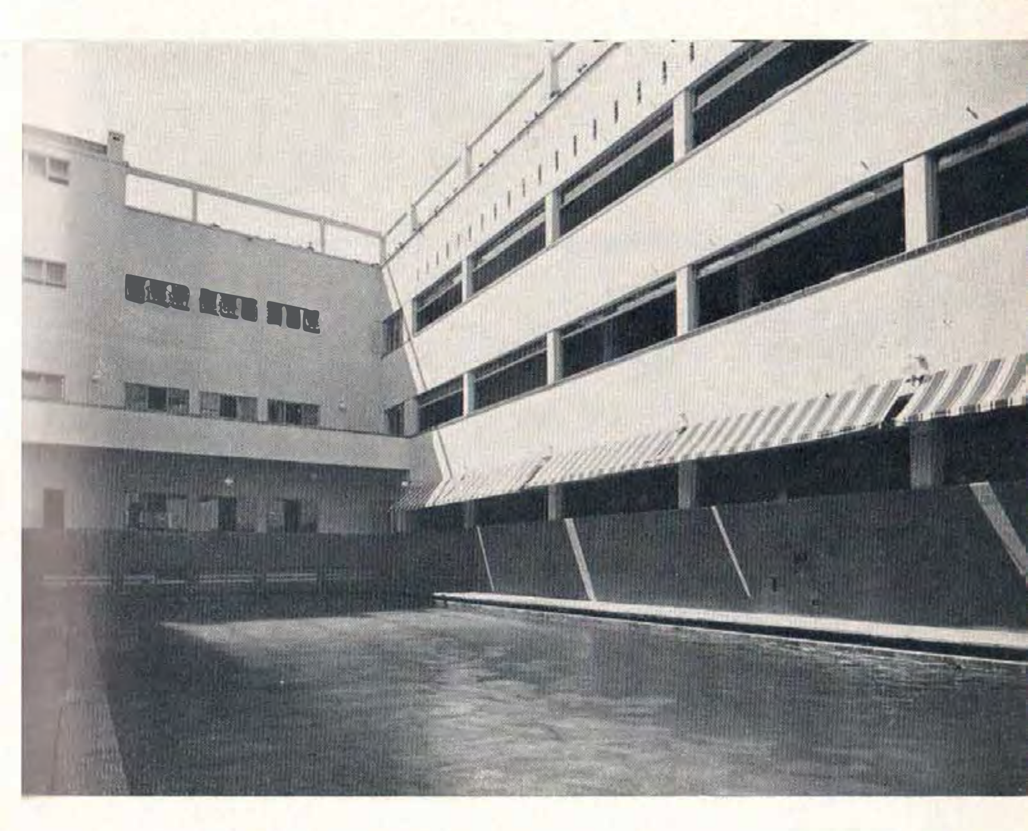
Hindú Club. Cancha de pelota



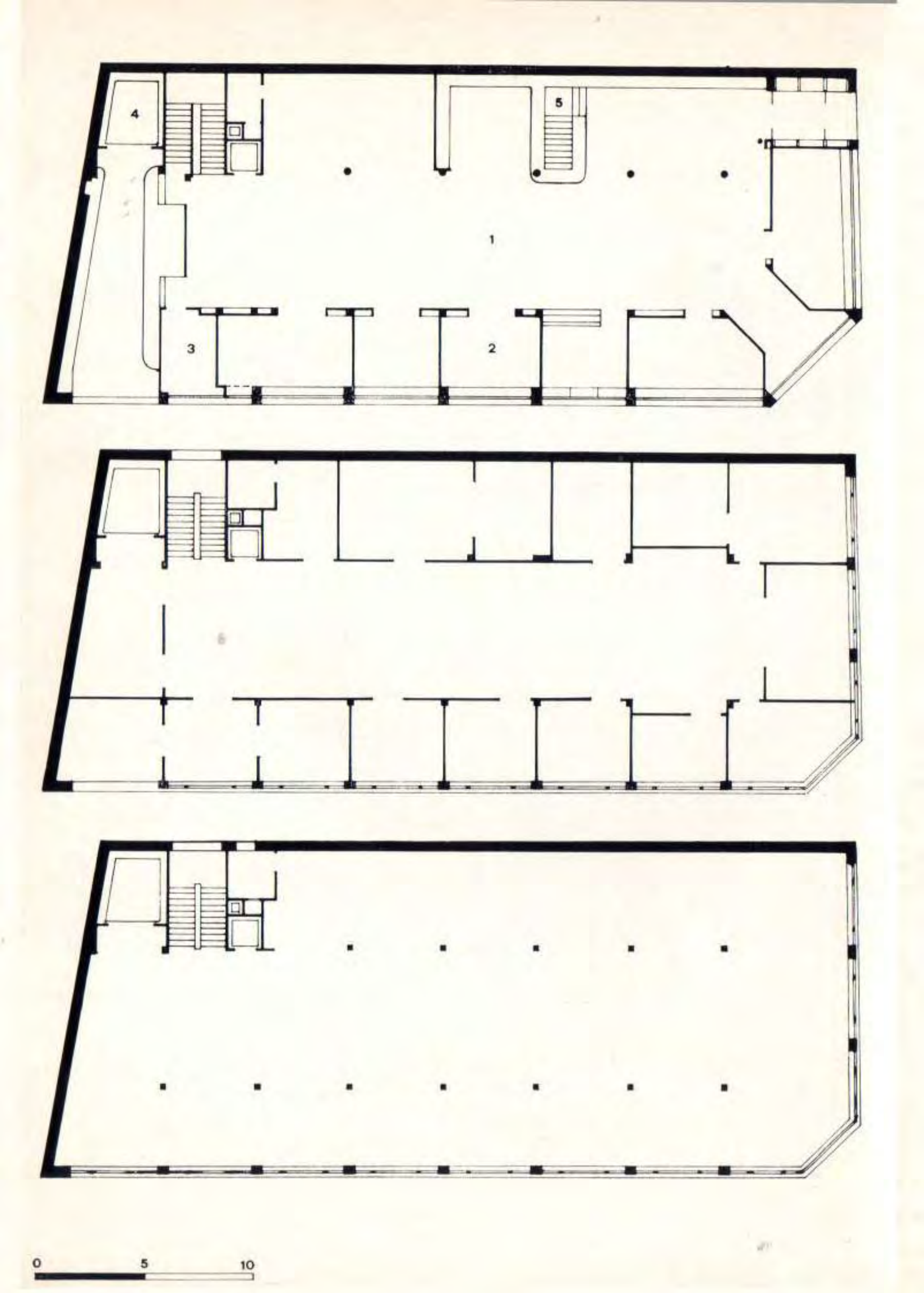
Hindú Club. Cancha de pelota



Hindú Club. Pasaje a nivel planta baja



Hindú Club. Pileta


4
5
1
3
2
0
5
10

Nordiska Kompaniet

Planta baja

1. Salón
2. Vidrieras
3. Oficina de expedición
4. Montacarga
5. Escalera de acceso a sótano, exposición y depósitos

Primer piso

Exposición

Segundo piso

Exposición

La influencia del ambiente tiene, en todas las actividades humanas, una acentuada importancia; y la de comprar y vender no es una excepción a la regla. Es por ello que, desde algunos años a esta parte, el arte y la técnica trabajan de consuno para hacer más amables, más atrayentes, los locales comerciales.

Una gran parte de las cuestiones a estudiarse en relación a estos problemas, son más bien del resorte de la publicidad; otros son específicos de la arquitectura. Que la fachada sea buena publicitariamente, no es suficiente; es necesario también que, arquitectónicamente, sea hermosa. Otro tanto puede decirse de la disposición interior.

Hacia el exterior, una enormidad de materiales nuevos han aparecido, unos para reemplazar a otros antiguos, y otros, simplemente, para ofrecer una mayor variedad en las combinaciones decorativas. En el primer caso, podemos citar al metal cromado y sobre todo, al acero inoxidable, que ha venido a reemplazar al hierro que, a la intemperie, pronto empezaba a destilar lágrimas amarillas. Hoy el metal inoxidable lo reemplaza con enormes ventajas de todo orden, incluso de orden estético, ahora que están en boga, dados los matices tranquilos de la arquitectura moderna, los metales blancos.

Charles F. Bernard

Nuestra Arquitectura, junio 1935.



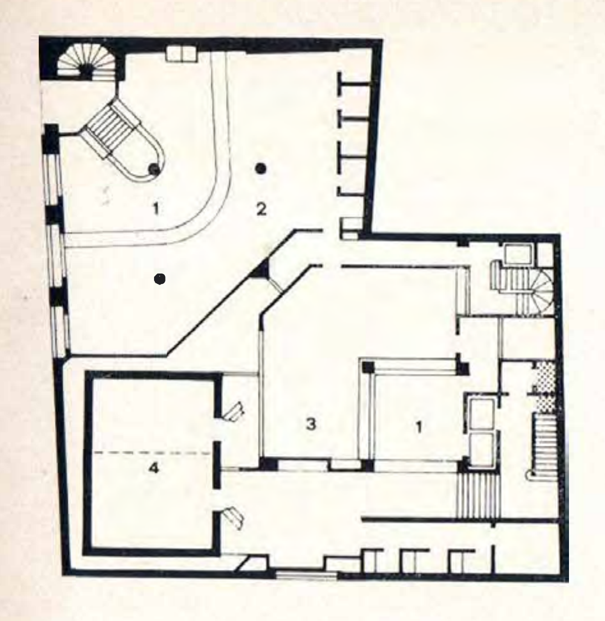
Nordiska Kompaniet



Hospital Bartolomé Churruca



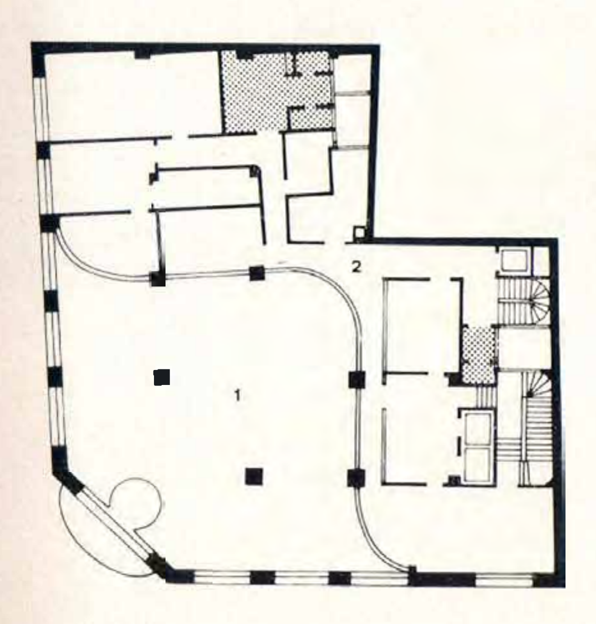
Banco Holandés Unido



Primer sótano

1. Hall público
2. Empleados (Sección inmigrantes)
3. Empleados (Sección títulos)
4. Tesoro

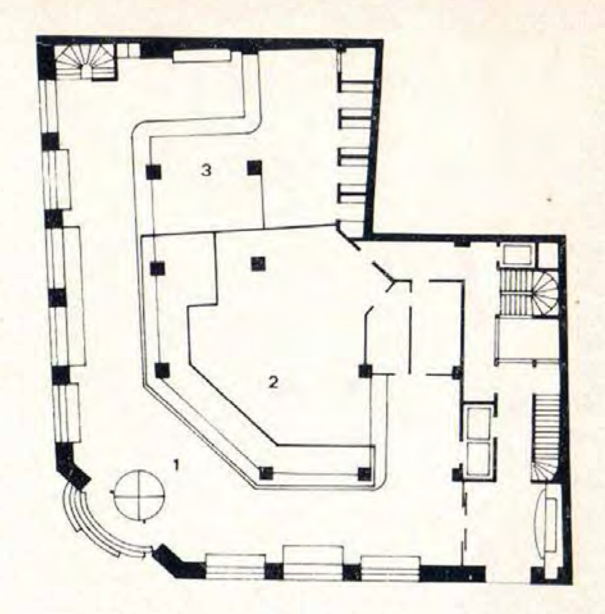




Entresuelo

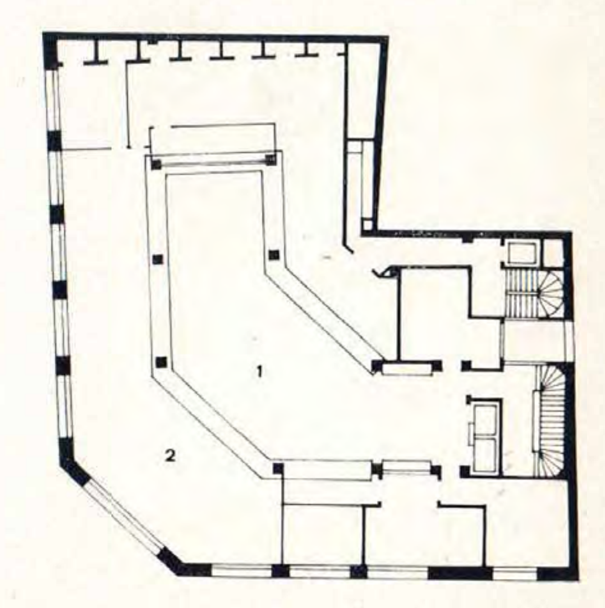
1. Vacío
2. Oficinas

Banco Holandés Unido



Plata baja

1. Salón principal
2. Cuentas corrientes y control
3. Caja de Ahorros

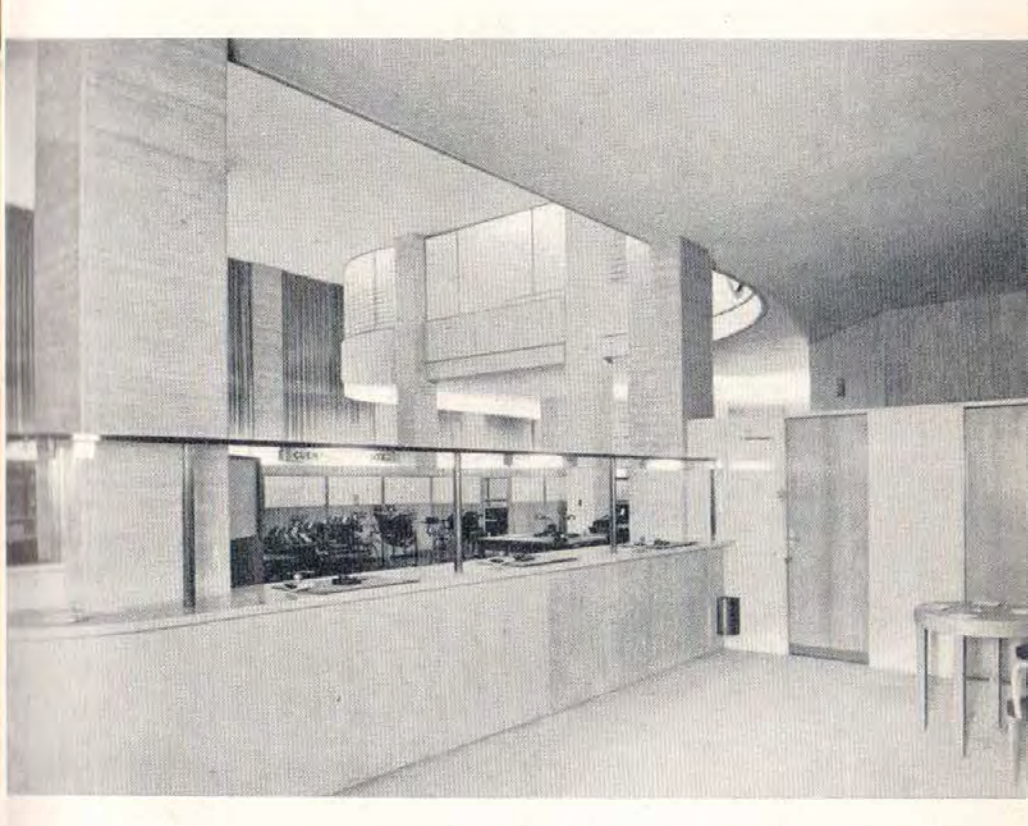


Primer piso

1. Público
2. Empleados (Cobranzas y cambios)



Banco Holandés Unido. Salón principal de planta baja



Banco Holandés Unido. Sector de empleados en planta baja



Banco Holandés Unido.
Vista general del sector de empleados en planta baja



Banco Holandés Unido. Salón principal de planta baja

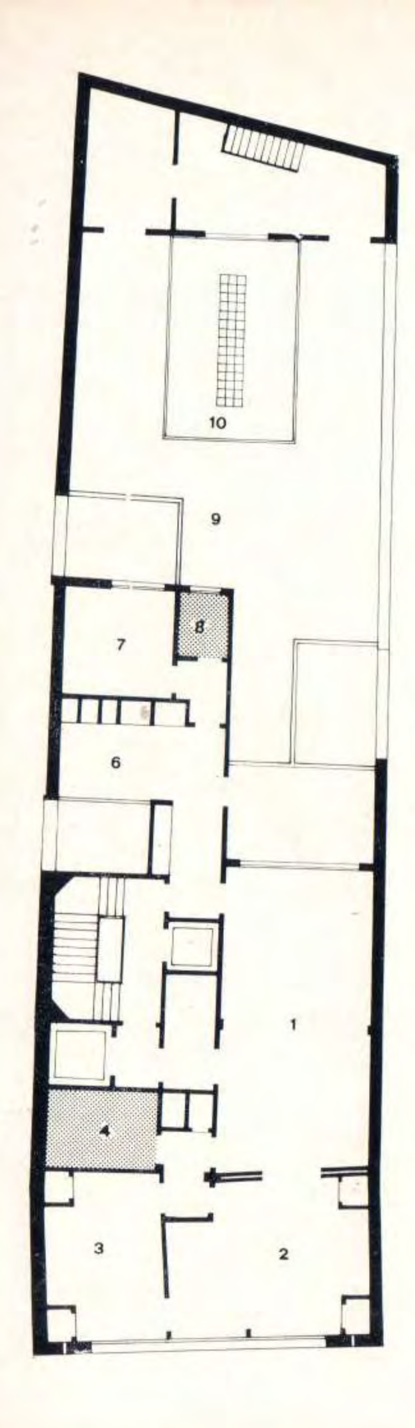
Con la base del departamento único en los terrenos de 8.66 llegamos también a otro beneficio indiscutible no explotado todavía, como es el de poder standardizar la planta, asunto sobre el cual me extenderé en otra ocasión y cuyas posibilidades serán un mundo nuevo al abrirnos el único camino para imaginar y perfeccionar la construcción actual (que se encuentra muy lejos de lo que debería ser).

Con la actual variedad, desordenada e inconveniente, encarecemos enormemente la vivienda y nos alejamos de la perfección; porque sólo es posible aprovechar las experiencias de una planta o tipo de construcción cuando puede insistirse sobre ese mismo tipo, como sucede en la construcción de automóviles.

Antonio U. Vilar. 1934

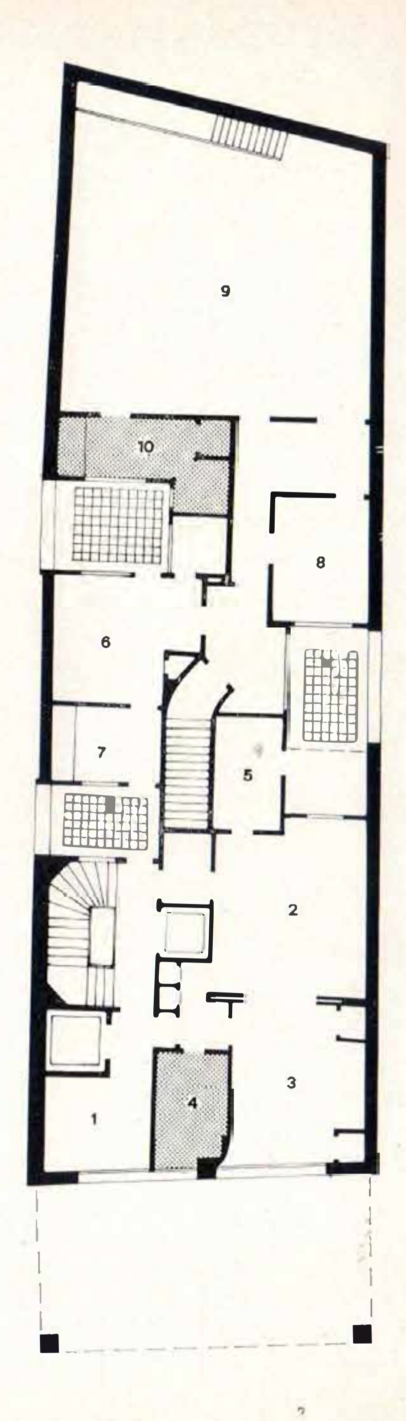


Edificio de renta tipo



Primer piso (planta tipo)

1. Estar-comedor
2. Dormitorio principal
3. Dormitorio
4. Baño
5. Paso
6. Cocina
7. Habitación servicio
8. Baño de servicio
9. Vacío
10. Tragaluz



Entrepiso

1. Porteria
2. Estar - comedor
3. Dormitorio principal
4. Baño
5. Cocina
6. Oficina
7. Office
8. Oficina
9. Estudio
10. Baño



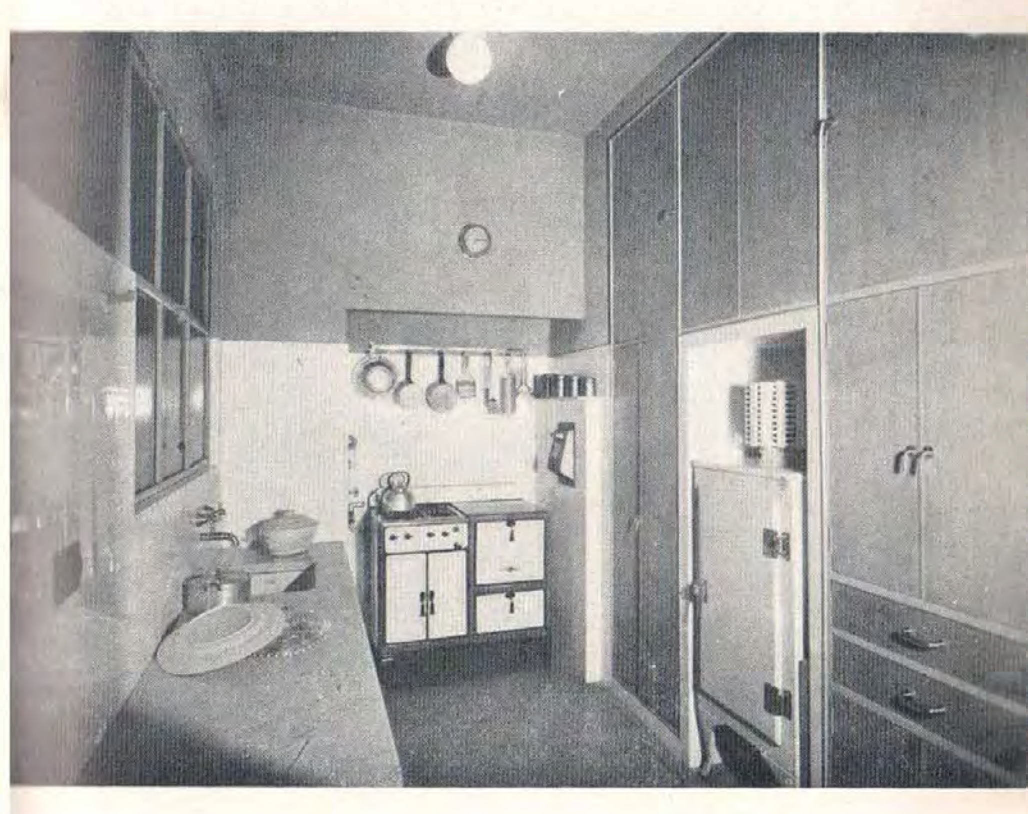
Edificio de renta tipo



Edificio de renta tipo. Hall de entrada



Edificio de renta tipo. Estar-comedor



Edificio de renta tipo. Cocina



Automóvil Club Argentino. Central



Automóvil Club Argentino. Central



Automóvil Club Argentino. Estación Mar del Plata



Automóvil Club Argentino. Estación Mar del Plata



Automóvil Club Argentino. Estación Mar del Plata

Gracias a la honrosa misión que el ACA me ha confiado y en la que he puesto mi mayor entusiasmo, he visto y "aprendido" mucha Patria en largos y a veces azarosos viajes desde La Quiaca a la Patagonia, ya que se han requerido algunas vueltas por esos caminos de Dios para inspeccionar en 5 años las 90 estaciones hechas.

Estos viajes han tenido mucha similitud con los de Turismo y con los que exige la dura vida rural, por lo que en realidad siento que estas observaciones (por desgracia truncas y desordenadas) son inherentes al hecho de "andar" como argentino a través de nuestra patria, lo que es precisamente la más noble finalidad de la obra del ACA.

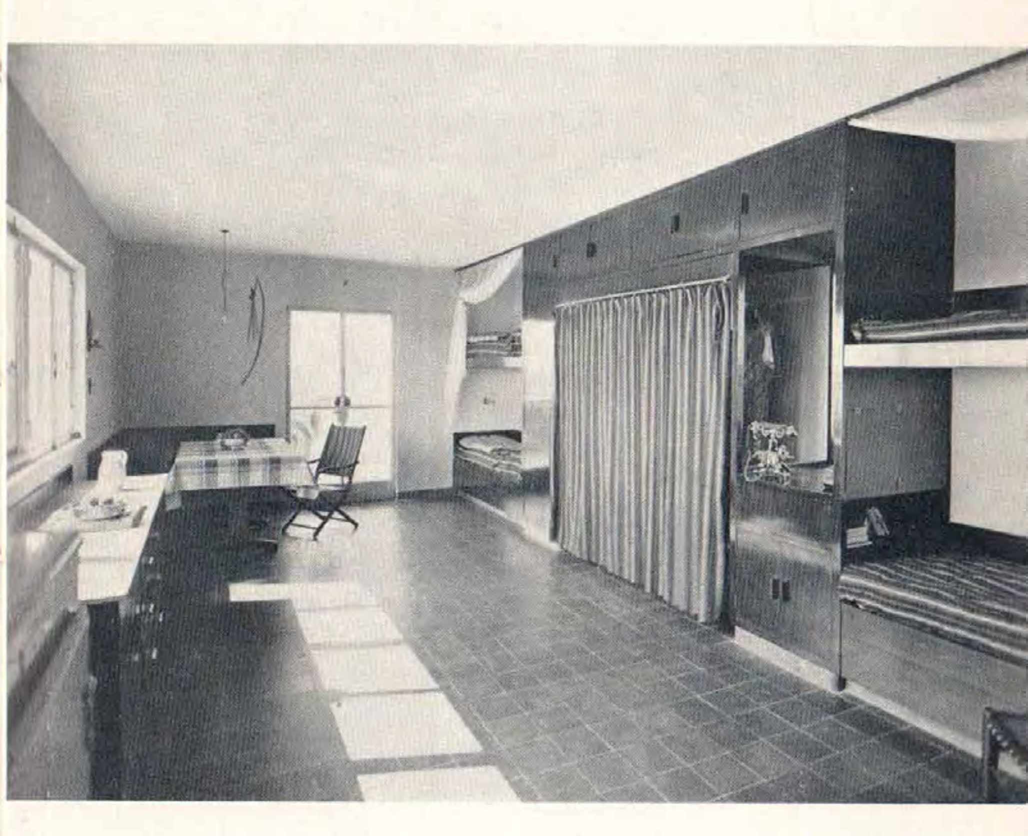
Una de las condiciones legales para ser propietario de un bien es conocerlo (turismo) y otra, usufructuarlo con noble y razonable beneficio para la vida (¿control del Estado?). Leyes antiguas creo que decían que el propietario tenía derecho al uso y al abuso (desperdicio) de su bien... Esto ha caducado, pero sólo como ley...

Nuestro país, como todos, tiene sus pedazos malos... Y al "conocer" con humanitario y justiciero espíritu la situación involuntaria (y aunque fuera voluntaria) de muchos pobladores y poblaciones del interior, "comprendemos" que ese estado de miseria no debe subsistir; y que debemos remediarlo porque podemos, sin perder tiempo y cueste lo que cueste...

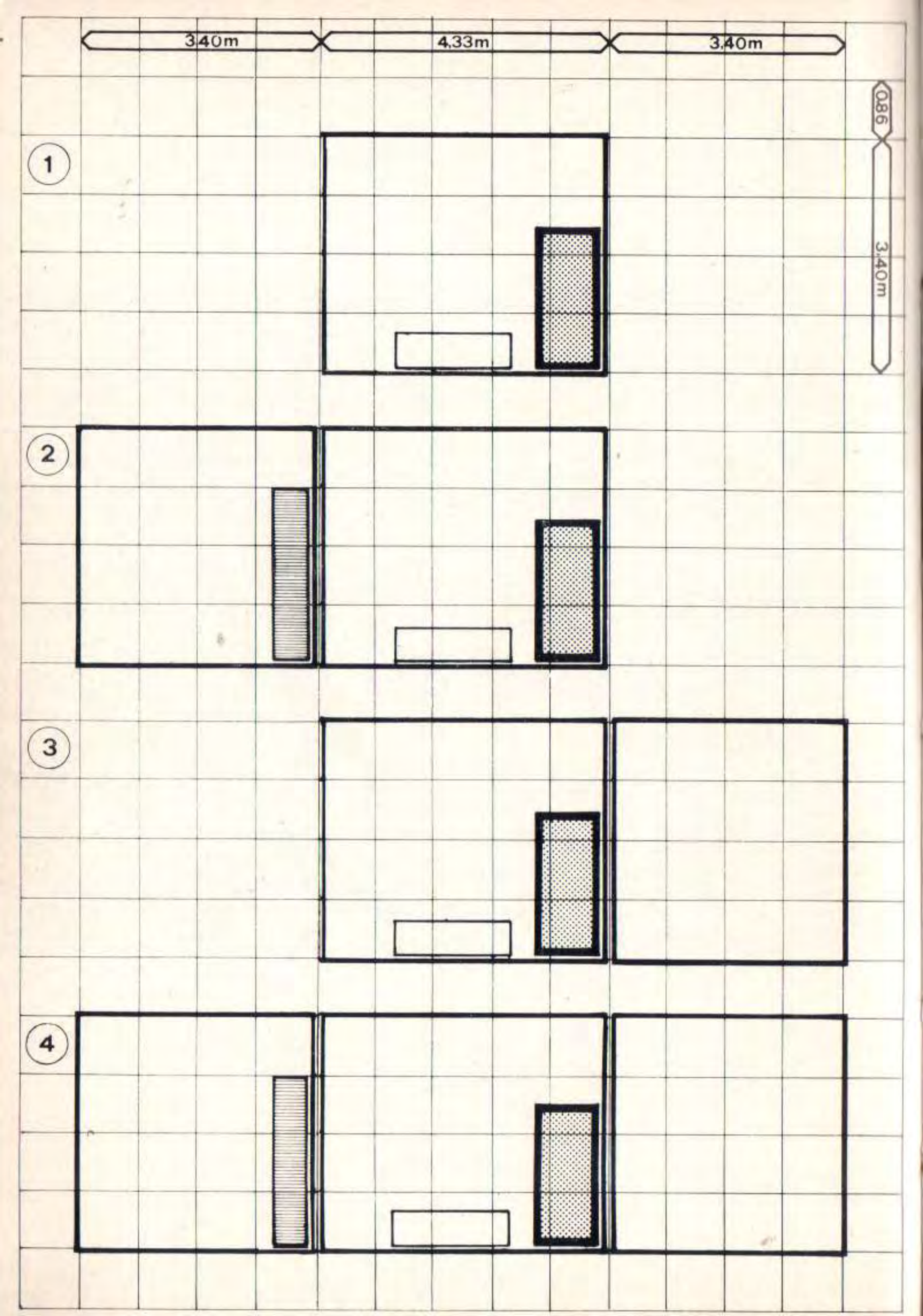
Antonio U. Vilar. 1943



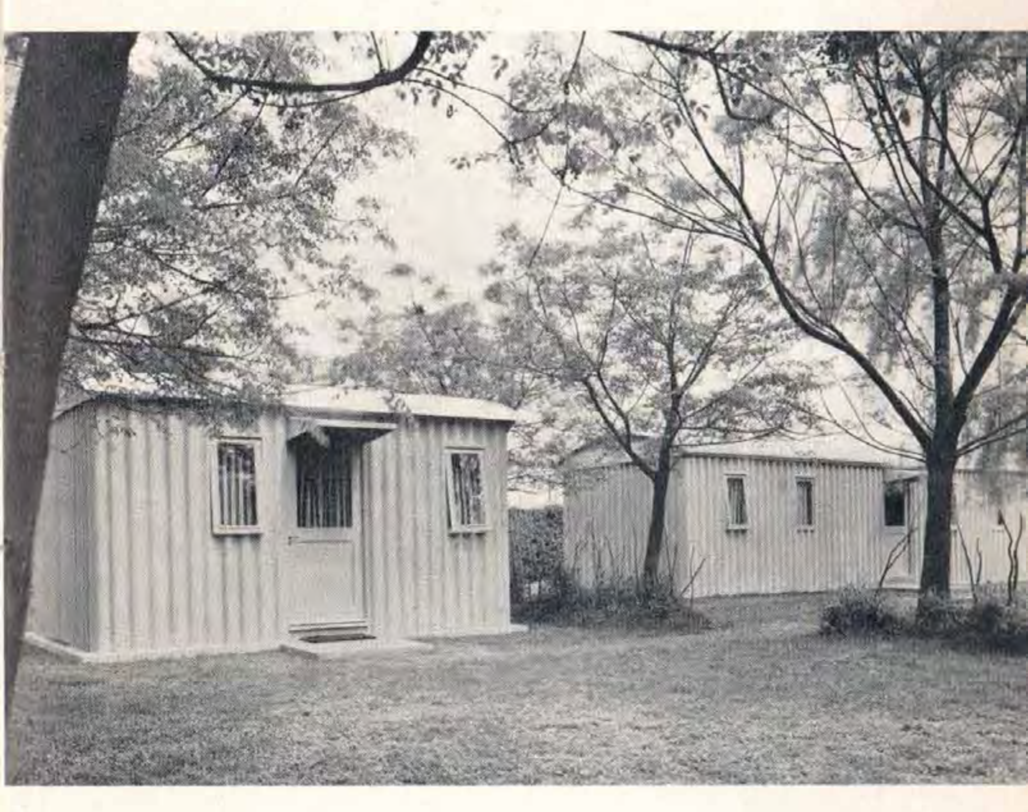
Casa rural tipo



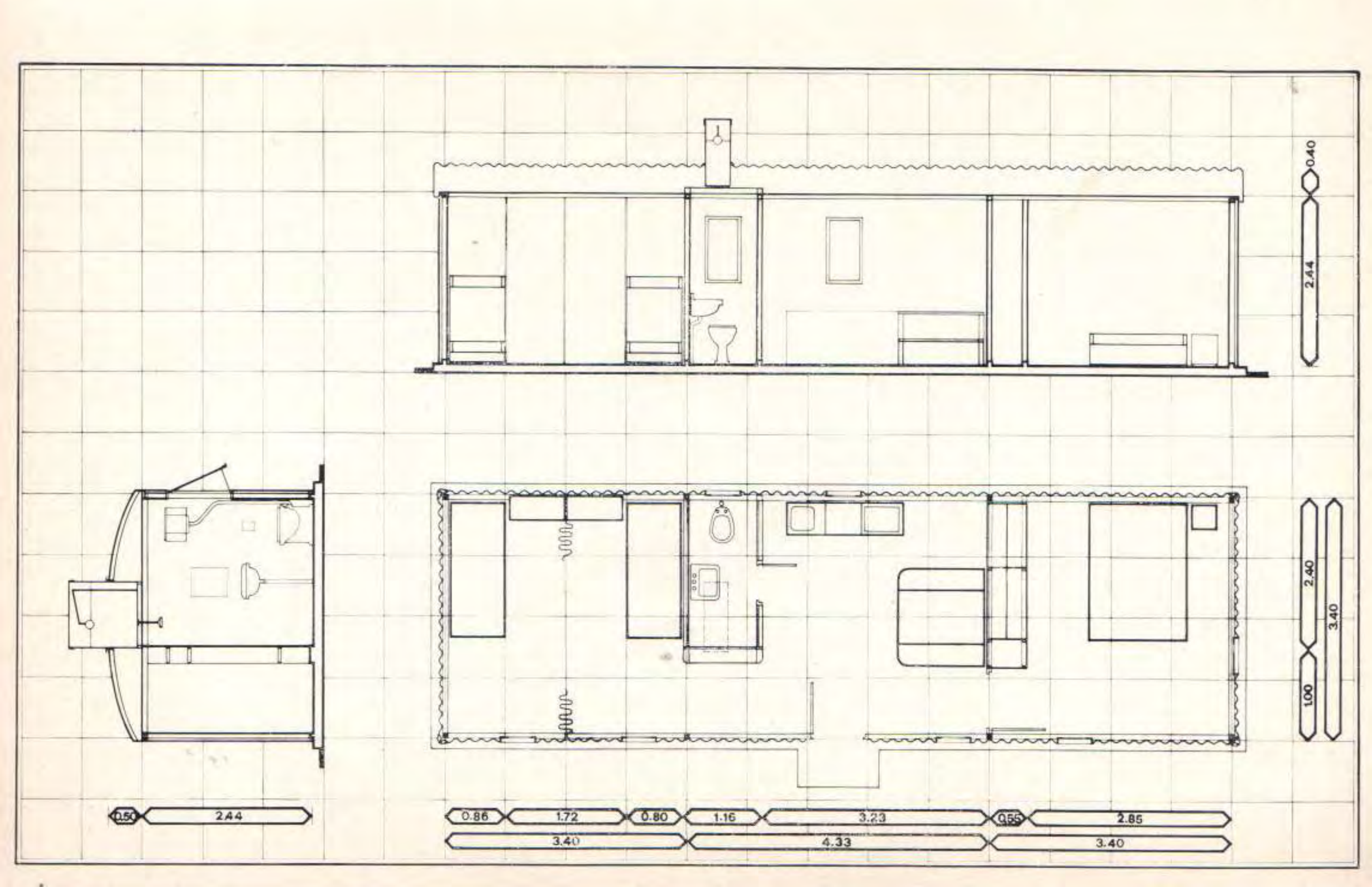
Casa rural tipo



3,40m
4,33m
3,40m
0,86
3,40m
1
2
3
4



"Vivienda mínima decente"

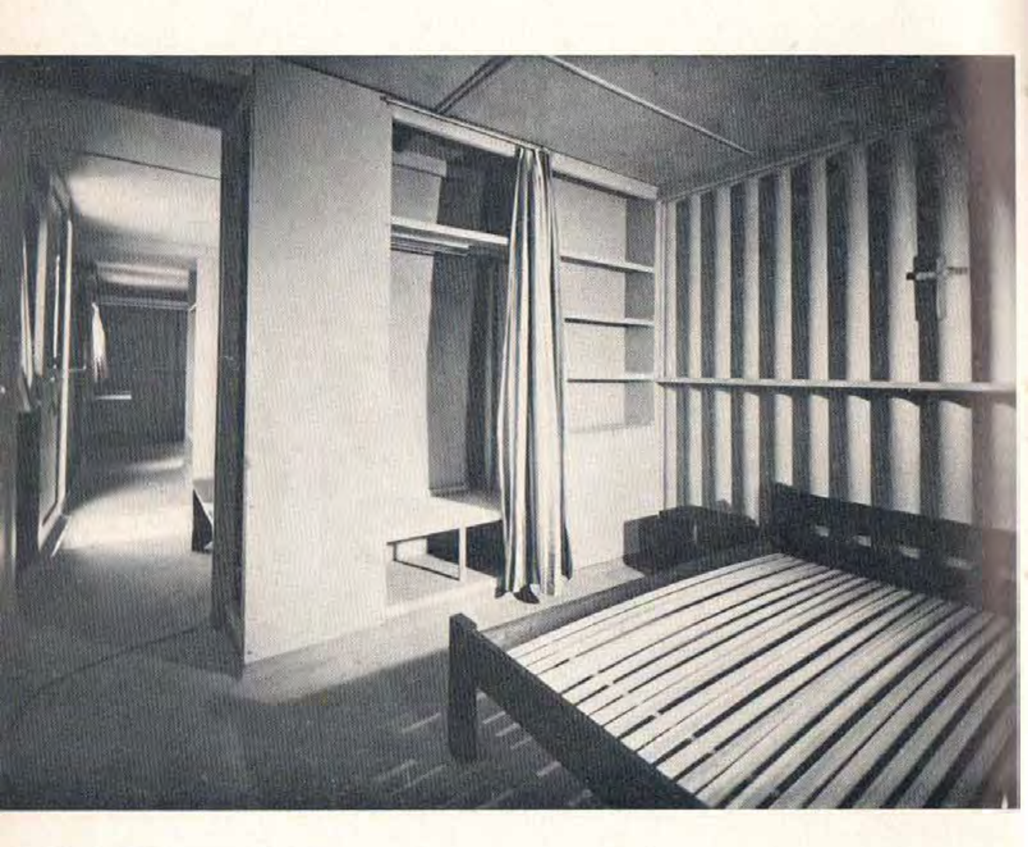

0.40
2.44
2.40
3.40
1.00
0.50
2.44
0.86
1.72
0.80
1.16
3.23
0.55
2.85
3.40
4.33
3.40

"Vivienda mínima decente"

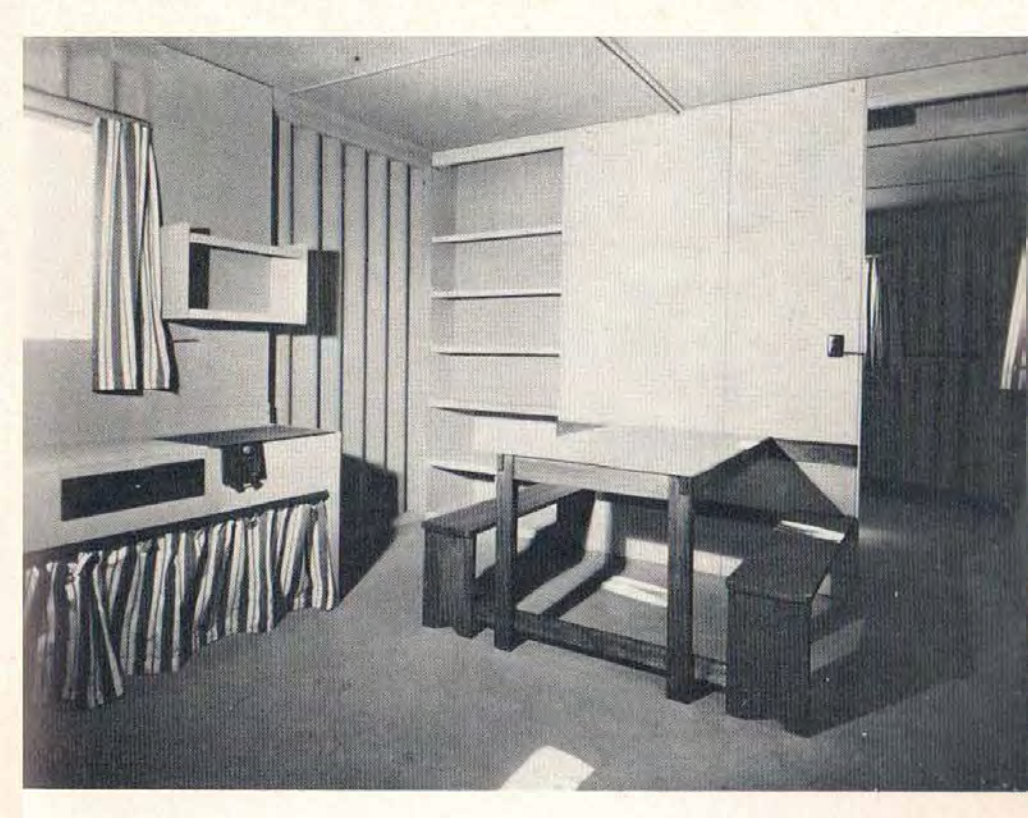
Muy pocas o ninguna de las actividades de nuestra época ha dado cabida a tanta injusticia y a tanto sufrimiento evitable, como sucede con la vivienda de los pobres; y para hacer más absurdo este bárbaro desequilibrio se ha visto que el hacinamiento, la inmundicia y la privación de aire y de luz en el terrible conventillo actual, han venido empeorando en relación semejante a cómo ha mejorado la vivienda de los afortunados, hasta llegar al maravilloso confort contemporáneo.

Y esta noción, que a fuerza de evidencia ha tocado ya a muchas conciencias dirigentes, ha tenido la desgracia de excitar desorbitadamente la manía de las estadísticas, de las conferencias, de los análisis matemáticos y financieros (que en asuntos como éste hacen prevalecer el raciocinio científico sobre la sana razón humanitaria) y no ha tenido la suerte de convertir en hechos tanta teoría, pues aunque se han realizado en el mundo después de la guerra obras y tentativas concretas muy elogiables hacia la solución de la vivienda mínima, el balance es que su exigua proporción no ha modificado en forma sensible la intolerable situación creada. Pero este fenómeno tiene su explicación: se trata de un asunto que encarado en la medida de las cosas normales no tiene solución, requiere un tratamiento anormal por su energía y su volumen y bastante amargo para las finanzas.

Antonio U. Vilar. 1937



"Vivienda mínima decente"



"Vivienda minima decente"



"Vivienda mínima decente"



"Vivienda mínima decente"











Se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de
Domingo E. Taladriz,
San Juan 3875, Buenos Aires,
el 10 de noviembre de 1972.

La diagramación original de las páginas ilustradas y tapas
estuvo a cargo de la arquitecta Mabel M. Scarone.

La interpretación y perfeccionamiento de la misma y la estructura
gráfica del libro estuvo a cargo de Domingo E. Taladriz.

Las fotografías que ilustran este libro han sido tomadas
de los archivos de los estudios del arquitecto Carlos Vilar
y del ingeniero Antonio U. Vilar.

Las de las páginas 30 y 31 han sido cedidas gentilmente
por la revista Nuestra Arquitectura.

Universidad de Buenos Aires

[illegible]

[illegible]

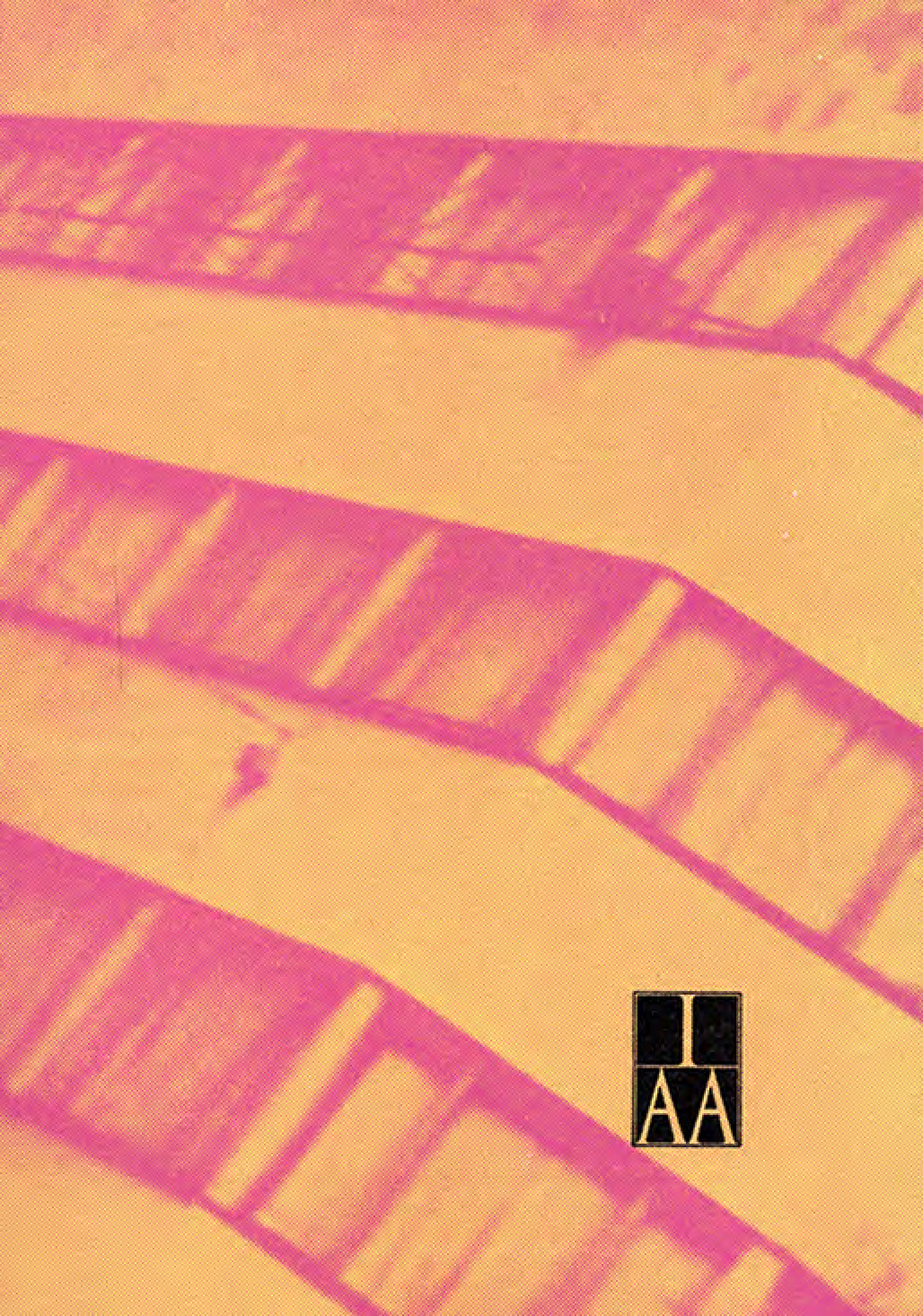
Universidad de Buenos Aires

Publicaciones aparecidas

Mario J. Buschiazzo, **Bibliografía de Arte Colonial Argentino**, 1947.
Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, nº 1, año 1948; nº 2, año 1949; nº 3, año 1950; nº 4, año 1951; nº 5, año 1952; nº 6, año 1953; nº 7, año 1954; nº 8, año 1955; nº 9, año 1956; nº 10, año 1957; nº 11, año 1958; nº 12, año 1959; nº 13, año 1960; nº 14, año 1961; nº 15, año 1962; nº 16, año 1963; nº 17, año 1964; nº 18, año 1965; nº 19, año 1966; nº 20, año 1967; nº 21, año 1968; nº 22, año 1969; nº 23, año 1970.
Adolfo L. Ribera y Héctor Schenone, **El arte de la imaginería en el Río de la Plata**, 1948.
Vicente Nadal Mora, **El azulejo en el Río de la Plata, siglo XIX**, 1949.
K. J. Conant, **Arquitectura moderna en los Estados Unidos**, 1949.
Juan Giuria, **La arquitectura en el Paraguay**, 1950.
Raúl González Capdevila, **Amancio Williams**, 1955.
Martín S. Soria, **La pintura del siglo XVI en Sudamérica**, 1956.
Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, **Eduardo Catalano**, 1956.
Mario J. Buschiazzo, **Skidmore, Owings y Merrill**, 1958.
Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, **Lucio Costa**, 1959.
Miguel Asencio, **Paul Rudolph**, 1960.
Félix E. Buschiazzo, **Félix Candela**, 1961.
J. de Mesa y T. Gisbert, **Historia de la pintura cuzqueña**, 1962.
Ricardo Braun Menéndez, **Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro**, 1962.
Juan Pablo Bonta, **Eladio Dieste**, 1963.
Federico F. Ortiz, **Sepra**, 1964.
Instituto de Arte Americano, **La arquitectura del Estado de Buenos Aires (1853-1962)**, 1964.
Instituto de Arte Americano, **La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880)**, 1965.
Marcelo A. Trabucco, **Mario Roberto Alvarez**, 1965.
Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, **Tres asentamientos rurales**, 1965.
Rafael E. J. Iglesia, **Eero Saarinen**, 1966.
José Xavier Martini y José María Peña, **La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires (1800-1900)**, 1966.
Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, **La arquitectura de la revolución industrial**, 1966.
José Xavier Martini y José María Peña, **La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires (1900-1940)**, 2ª parte, 1967.
Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, **La revolución industrial y el equipamiento urbano**, 1967.
Ricardo Jesse Alexander y Eduardo Cervera, **Philip Johnson**, 1967.
Lucía Elda Santalla, **Julián García Núñez**, 1968.
José Xavier Martini y José María Peña, **Alejandro Virasoro**, 1969.
Mabel Scarone, **Antonio U. Vilar**, 1970.

Toda correspondencia o pedido de canje debe dirigirse a

Instituto de Arte Americano
Director
Casilla de Correo 3790 — Buenos Aires


I
AA